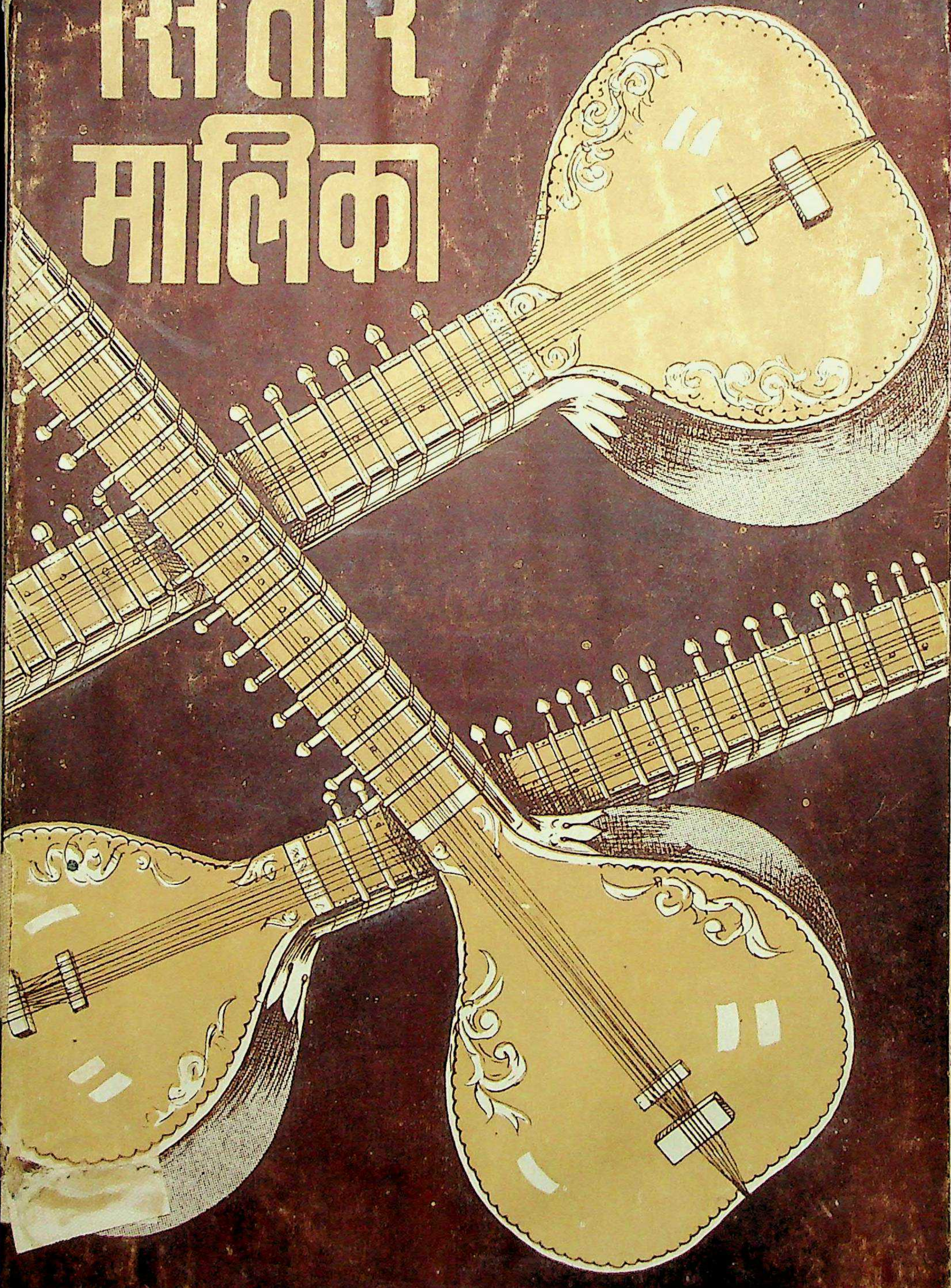
CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सितार मालिका



UP State Museum, Luck

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

STATE MUSEUM, LUCKNOW
LIBRARY

Acc. No.

Book No.

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

181.8

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सितारमालिका

लेखक

भगवतशरण शर्मा 'संगीतालंकार'

★

प्रस्तावना-लेखक

पं० रविशंकर

संगीत

सम्पादक

लक्ष्मीनारायण गर्ग

State Museum, Library, Lko.
1818
20.3.65

©

प्रकाशक

संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

द्वितीय संस्करण
जुलाई १९६१

★

मूल्य
५) रु०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

Published by L. N. Garg
and
Printed by C. S. Sharma.
AT THE
SANGEET PRESS
HATHRAS (India)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प्रस्तावना

भारतीय वाद्यों के क्षेत्र में सितार अपना एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। हमारे यहाँ गायन और वादन का समान रूप से सम्मान किया जाता रहा है। मानव की अंतरंग भावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिये भारतीय आचार्यों ने प्रत्येक कला पर अति सूक्ष्म विचार किया है। यही कारण है कि भारतीय सङ्गीत के पहलू पर विचार करते समय उसकी सूक्ष्मतर अभिव्यक्ति पर हमारे प्राचीन आचार्यों ने ध्यान देकर शिष्य वर्ग के लिये, सुगम करने के हेतु सूत्र अथवा आख्यायिकाओं को संस्कृत भाषा के माध्यम से लोक के सम्मुख रखा। समय-समय पर उन सूत्र रूपी वाक्यों का निष्कर्ष सङ्गीत के अनेक पण्डितों द्वारा प्रान्तीय भाषाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता रहा।

यावनिक काल के प्रभाव ने हमें हमारे प्राचीन संगीत-सिद्धान्तों से सर्वथा विलग कर दिया। अनेक भारतीय वाद्यों तथा रागों को यावनिक नाम देकर हमारे सामने इस रूप में प्रकट किया कि तत्व के स्थान पर संगीत का बाह्य ढांचा मात्र हमारे सामने रह गया। सिद्धांतों की जो सुदृढ़ नींव सङ्गीत के क्षेत्र में हमारे सामने नये क्षितिज खोलती थी, उसके मार्ग में अज्ञता का पर्दा पड़ गया। अन्ततः सङ्गीत-जिज्ञासु को अशिक्षित गुरुओं की शरण लेनी पड़ी और तपस्या की लम्बी तथा वीरान रातों में फूल के बजाय शूल उनके हाथ लगे।

भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में भिन्न-भिन्न तन्त्री-वाद्यों के प्रयोग की चर्चा शास्त्रों में मिलती है। रस-परिपाक की दृष्टि से यथास्थान उनका प्रयोग किया जाता था। वैयक्तिक साधन की स्वतंत्र विशेषताएं उसका मुख्य अङ्ग होती थीं। शाश्वत नियमों में बंधकर भी कलाकार के निजी व्यक्तित्व को बाँधने वाली सीमा भारतीय सङ्गीत में कभी नहीं रही। फलस्वरूप गायन और वादन के क्षेत्र में विभिन्न घरानों का प्रादुर्भाव हुआ। प्रत्येक घराने की निजी सुगंध रही, जिसे शिक्षित विद्यार्थी ने रूढ़िवादी विचारों को त्याग कर अपने सङ्गीत में आत्मसात् किया।

वीणाओं के लुप्त होने पर कुछ काल तक भारत में रबाब, कानून तथा अन्य समकक्ष वाद्यों का प्रचार रहा। सितार को अस्तित्व में लाने का श्रेय किसी को दिया जाय, किन्तु भारतीय वीणा ही उसकी जननी है, इसमें सन्देह की आवश्यकता नहीं। जोड़, अलाप, गमक, मींड़, क्रन्तन, झाला आदि अङ्ग प्राचीन बीनकारों को सिद्ध होते थे, उनकी साधना आज की साधना से भिन्न होती थी।

कुछ दशाब्दी पूर्व के उस्ताद लोग जीवन भर वीणा या सितार के एक ही अङ्ग की साधना पर अधिक बल देते थे, अर्थात् किन्हीं खाँ साहब का नाम जोड़ बजाने में था तो किन्हीं का गमक या झाले में। किन्तु आज की परिस्थितियाँ वैज्ञानिक युग तथा चपल श्रोता के कारण भिन्न हैं। वह प्रत्येक कलाकार से सितार के पूरे अङ्गों को निपुणता के चरमोत्कर्ष पर सुनना चाहता है। अभाग्यवश वादक का कोई अङ्ग कमजोर रहा तो उसी

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बात को लेकर वह उच्च कलाकारों की श्रेणी से कुछ नीचे उतार दिया जाता है। इसी भय के कारण आज के अनेक विद्यार्थी अल्पायु में, मंच पर अवतरित होने से पूर्व, सितार के प्रत्येक अङ्ग का मन-माना अभ्यास जल्दी में करते हैं। उनके सामने गति (Speed) बढ़ाना लक्ष्य रहता है, अतः लय और ताल की तीव्रता राग और भाव की हत्या कर देती है; श्रोताओं के मुख से 'आह' की जगह उनके कमाल पर 'वाह' निकलती है। सङ्गीत-सम्मेलन की जो भूमि सङ्गीत निमग्न श्रोताओं की अवस्था का उनके पद-चिन्हों द्वारा अपने हृदय पर अंकन कर लेती थी, वहाँ आज मूंगफली के छिलके और सिगरेट-बीड़ी के टुकड़े दृष्टिगत होते हैं।

इस सब बातों की गहराई में जाने का अवकाश नहीं। सङ्गीत की भावमयी अवस्था में डूबने वाले श्रोताओं को उत्पन्न करने के लिये हमें तदनुकूल कलाकार उत्पन्न करने होंगे। सितार वादन के क्षेत्र में सही दिशा प्रस्तुत करने के लिये साहित्य का अभाव है। इसी कारण स्कूल, कालेजों के सितार शिक्षक व्यवस्थित शिक्षा न देकर विद्यार्थियों को कोर्स के अनुसार रागों में गतें और झाले सिखा देते हैं। यथार्थ रहस्य विद्यार्थी और शिक्षक दोनों को ही ज्ञात नहीं रहता। इस प्रकार सितार के कलाकारों की अपेक्षा श्रोताओं का निर्माण अधिक होता है। अनेक जिज्ञासु जो सहृदय हैं, यथार्थ अवलम्ब न मिलने से सितार में दक्ष होने के लिये छटपटाते रहते हैं और कतिपय हतोत्साहित होकर अपना अभ्यास ही बंद कर देते हैं।

वर्तमान समय में सितार सम्बन्धी जो पुस्तकें मेरे देखने में आयी हैं, उनमें भी केवल कोर्स के अनुसार गतें और तानों की भरमार है। सितार के प्रत्येक अङ्ग को साधने का निर्देश उनमें बिल्कुल दिखाई नहीं पड़ता। प्रस्तुत पुस्तक इस युग में सितार के विद्यार्थी, शिक्षकों तथा कलाकारों के हितों को ध्यान में रखकर रची गई है, जिसकी मुझे अपार प्रसन्नता है। यदि सितार प्रेमियों ने इसे अपनाकर कुछ प्राप्त किया तो अनुभवी लेखक का परिश्रम निश्चय ही सार्थक होगा। 'सङ्गीत कार्यालय' इस प्रकाशन के लिये बधाई का पात्र है।

—रविशंकर

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

लेखक की ओर से

आज से काफी समय पूर्व की बात है, सितार द्वारा 'संगीत विशारद' की परीक्षा देने वाले कुछ छात्रों का परीक्षक मुझे नियुक्त किया गया था। परीक्षा के दिन जब सितार के छात्र क्रमशः मेरे सामने आकर अपनी परीक्षा देने लगे तो मैं अवाक् रह गया। सचमुच किसी भी परीक्षार्थी का स्तर प्रथम वर्ष से अधिक नहीं था। मैंने सभी विद्यार्थियों को पास कर दिया और हृदय से निश्चय किया कि सितार-वादन पर एक ऐसी पुस्तक अवश्य तैयार करूँगा जिसके द्वारा सितार का प्रत्येक रहस्य सर्वजनसुलभ हो जाय और विद्यार्थियों तथा शिक्षकों का सही रूप से मार्ग प्रदर्शन हो सके।

यद्यपि हमारे शास्त्रों ने अनधिकारी, कपटी और धूर्त्त के समक्ष विद्या के रहस्य खोलने का निषेध किया है, किन्तु सितार के शिक्षक और शिक्षार्थियों की वर्तमान दशा ने मुझे शास्त्र-वाक्यों का उल्लंघन कर, सितार के समस्त गूढ़ रहस्य व गुत्थियों को पुस्तक के माध्यम से स्पष्ट करने के लिए बाध्य कर दिया।

पुस्तक लेखन का कार्य प्रारम्भ हो गया। मैंने अपने मित्रों तथा शुभचिन्तकों को इस शुभसंकल्प की सूचना देदी और उन्होंने मेरे विचार का स्वागत करके अपने सहज स्नेह द्वारा प्रोत्साहन दिया। लेखन काल में सितार की सारिकाओं पर उतराते हुए जब मैं नाद-लोक में विचरने लगा तो भगवती की असीम कृपा के अभिदान द्वारा हृदय आनन्द से शराबोर हो गया। ऐसा लगा जैसे स्वर, बोल, राग, ताल सभी मेरे मस्तिष्क-केन्द्र में आकर सितार सागर के अनमोल रत्नों की बखेर कर रहे हैं। मैं कृतकृत्य और श्रद्धान्वत हो माँ के चरणों में कुछ क्षणों के लिये लय हो गया।

वर्तमान विद्यार्थी के समक्ष परीक्षा की समस्या सदैव विद्यमान रहती है अतः वह कलाकार बनने का स्वप्न छोड़कर डिगरी प्राप्त करने की चिन्ता में अधिक से अधिक गतों को याद करने का प्रयत्न करता है। फलस्वरूप साधना के सोपान से विमुख होकर वह अपने हाथ तथा अँगुलियों का रखाव इतना भ्रष्ट कर लेता है कि बाद में योग्य गुरु का निर्देशन प्राप्त होने पर भी उसका विकास नहीं हो पाता।

इस पुस्तक में सितार-सम्बन्धी सभी समस्याओं पर विचार करने के साथ मैंने विद्यार्थी के परीक्षा सम्बन्धी हितों को भी ध्यान में रक्खा है। अतः प्रथम वर्ष से लेकर छठे वर्ष तक के विद्यार्थी को इसमें कोर्स के राग, उनके आलाप तथा गतें प्राप्त हो जायेंगी, भले ही वह किसी भी पद्धति के विद्यापीठ द्वारा परीक्षा में प्रविष्ट हो। मित्रों के आग्रह पर पुस्तक की भाषा सरलतम प्रयुक्त की गई है अतः अल्प हिन्दी जानने वाले को अर्थ समझने में किंचित भी कठिनाई नहीं होनी चाहिए।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

भाषा के माध्यम से क्रियात्मक विशेषताओं का ज्ञान देना सरल कार्य नहीं है। जिनके ऊपर गुरु, शास्त्र और ईश्वर की सदैव कृपा रहती है उन्हीं के द्वारा यह सम्भव होता है अन्यथा नहीं, यह मुझे स्पष्ट प्रतीत हो गया। जो बातें साक्षात् (सीना बसीना) शिक्षण द्वारा गुरु चरणों में बैठकर ही अब तक प्राप्त की जाती रही हैं उन्हें भी मैंने भाषा और लिपिबद्ध करने का भरसक प्रयत्न किया है। एक मित्र के कथनानुसार तो यह संगीत-परम्परा के क्षेत्र में अभिनव साहसिक कार्य है जिसे मैंने वीणावादिनी के आशीर्वाद से पूर्ण किया है। इतना होने पर भी यह अपने में पूर्ण है, ऐसा मैं नहीं समझता। अनेक कमियाँ और भूलें जो मेरी दृष्टि से ओझल हैं, विज्ञ पाठकों और जिज्ञासुओं के इंगित करने पर आगामी संस्करण में पूर्ण की जायेंगी।

मेरे गुरुजन श्री बाबूराम जी कुलकर्णी, उस्ताद चाँदखाँ, पूज्य पं० रविशंकर जी एवं श्री डी० आर० पार्वतीकरजी तथा मित्रों में श्री गोपालकृष्ण जी बीनकार, श्री सुधीर-कुमार जी सक्सेना, पं० श्रीधरजी शर्मा, श्री राजेन्द्रसिंह जी राघव ने इसे लिखने में जो सहयोग प्रदान किया है उसके लिये मैं ऋणी हूँ।

अन्त में वंदनीय पं० रविशंकर जी तथा 'संगीत' के सम्पादक एवं अभिन्न हृदय मित्र श्री लक्ष्मीनारायण गर्ग के प्रति अत्यन्त कृतज्ञता ज्ञापन करते हुए मैं अपनी विनय समाप्त करता हूँ, जिन्होंने पुस्तक की प्रस्तावना लिखकर तथा सम्पादन का भार उठाकर मुझ अकिंचन के श्रम को सार्थकता का प्रमाण पत्र दिया है।

—भगवतशरण शर्मा

दूसरे संस्करण के प्रति

सम्भवतः प्रत्येक सितार-वादक यह इच्छा अवश्य रखता होगा कि वह अपने वादन में रटे हुए काम को कम से कम और कल्पना को अधिक से अधिक स्थान दे। परन्तु यदि श्रोताओं के सन्मुख ही कल्पित की हुई रचनाएँ उसकी पूर्व से रटी हुई रचनाओं की अपेक्षाकृत निम्न श्रेणी की हैं,तो वह रट कर ही बजाना उत्तम समझेगा। इस समस्या को ध्यान में रखकर ही इस पुस्तक की रचना की गई थी। मेरा यह दावा तो नहीं है कि इस पुस्तक को पढ़कर प्रत्येक व्यक्ति उत्तम सितार-वादक अवश्य बन ही जायेगा। परन्तु इतना अवश्य कहूँगा कि इस पुस्तक के आधार पर अभ्यास करके, वह आलाप, गतें, तोड़े तथा तीयों को रटना छोड़कर, महफ़िल में अपनी कल्पना के आधार से बनाई हुई रचनाओं पर ही, ताल तथा लय की सचाई के लिये अधिक भरोसा कर सकेगा। यही नहीं, बल्कि कुछ अधिक समय तक अभ्यास करके, वह बिना किसी पूर्व तैयारी के किसी भी राग तथा ताल में निर्भीकता पूर्वक गतें, तोड़े तथा तीये बजा सकेगा।

फिर, सितार-वादन में कुछ ऐसी छोटी-छोटी बातें भी हैं जिनका महत्त्व प्रारम्भ में भले ही कुछ न दिखाई दे, परन्तु उनकी अवहेलना कर देने से विद्यार्थी की उन्नति

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

एक निश्चित समय के उपरान्त अवरुद्ध हो जाती है। जैसे—'मिजराब का प्रहार कैसे करें ?' या 'उङ्गलियों का रखाव कैसे हो ?'। ऐसी बातों को भी स्पष्ट समझाने का मैंने प्रयत्न किया है।

इस सब के अतिरिक्त जब आप किसी विद्वान् से यह जानना चाहते हैं कि 'हम उत्तम सितार-वादक कैसे बनें ?' तो उनका उत्तर केवल यही होता है कि 'अभ्यास करो'। क्या आपने उनसे यह भी जानना चाहा है कि 'किस चीज का अभ्यास करें ?' 'यमन या बिलावल की उस गत का, जो आपने आज से पांच वर्ष पूर्व सीखी थी ? या दरबारी की उस गत का जो आप आजकल सीख रहे हैं ? इस समस्या को सुलझाकर 'नित्य किस बात का अभ्यास किया जाये' शीर्षक से ऐसे अमूल्य आठ अभ्यास इस संस्करण में अब जोड़ दिये गये हैं जो सचमुच आपके हाथ में चमत्कार उत्पन्न कर देंगे।

यहां एक बात और स्पष्ट करना चाहता हूँ जो इस पुस्तक में नहीं आई है। वह यह है कि उत्तम सितार-वादक बनने के लिये लगभग छः मास तक प्रतिदिन एक ही राग को बजाना चाहिये तभी सितार-वादन का कुछ आनन्द प्राप्त हो सकेगा।

अन्त में मैं अपने उन समस्त सहयोगियों को, जिनकी कृपा से प्रथम संस्करण इतना शीघ्र समाप्त हो गया, धन्यवाद देता हूँ और आशा करता हूँ कि ऐसे सितार-प्रेमी जो गतों, तोड़ों और तीयों को रटने के स्थान पर कल्पना के आधार से बजाना चाहते हैं, यह पुस्तक उनका मार्ग प्रदर्शन अवश्य करेगी।

—लेखक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अनुक्रमणिका

प्रथम अध्याय

सितार और उसके रहस्य-१, सितार के अङ्ग-२ बोल चाल-३, जवारी खोलना-३, तार-४, परदे बांधना-५ मिजराब बनाना-६।

द्वितीय अध्याय

सितार के तार-७, बाज का तार-७, जोड़े के तार-७, पञ्चम का तार-७, गान्धार अथवा षड्ज का तार-७, लरज का तार-८, चिकारी के तार-८, तरबें-८, सितार मिलाने का पुराना ढंग-८, सितार मिलाने का आधुनिक ढंग-८, सितार में अतिमन्द्र सप्तक-६, सितार के परदे-१०।

तृतीय अध्याय

सितार की बैठक या सितार पकड़ना-११, मिजराब पहिनना-११, दा या डा बजाना-१२, रा या ड़ा बजाना-१२, तार दबाने में उङ्गलियों का प्रयोग-१२, मिजराब जल्दी चलने का गुप्त रहस्य-१२, बजाने में मिठास कैसे उत्पन्न करें-१३।

चतुर्थ अध्याय

डा और ड़ा-१६, दिर, दिड़ या डिड़-१६, दार या डाड़-१६, द्रा-१६, दो अंगुलियों में मिजराब पहिन कर द्रा बजाना-१६, गतों के घराने-१७, विलंबित गति-१७, द्रुत गति-१७, मध्य गति-१७, विभिन्न लयों अथवा गतियों का आपस में सम्बन्ध-१७, गतियों के घराने-१८, सैनवंशीय गतियों की विशेषताएँ-१८, मसीतखानी गतियों की विशेषताएँ-१८, रजाखानी गतियों की विशेषताएँ-१६।

पंचम अध्याय

लाग-डाट-२०, मन्द्र सप्तक के पञ्चम से मध्य सप्तक के गांधार तक की मींड का भ्रम उत्पन्न करना-२०, मींड-२१, अनुलोम मींड-२१, विलोम मींड-२१, क्रन्तन-२२, जमजमा-२२, मुर्की-२२, गिटकिड़ी-२३, कण-२३, एक ही मिजराब में संपूर्ण आरोही निकालना-२३, ग म ग म की मींड में 'म ग' न सुनाई देने की युक्ति-२४, झाले बनाना २४, उलट झाला-२५, सुलट झाला-२५, गमक-२५, 'सककस' का एक तैयार स्वरूप-२६।

छठा अध्याय

अलाप-२७, भराव-२७, अलाप की लय-२७, संहार अथवा अलाप का सम-२७, अलाप के पांच अङ्ग-२८, स्वर गुञ्जन-२८, मींड-२६, सारंगी टाइप की मींड-२६, गिटार टाइप की मींड-२६, वायलिन टाइप की मींड-२६, गमक-३०, तानों को तैयार करने के लिये दोनों हाथों की तैयारी का उपाय-३०, श्रोताओं से वाहवाही कैसे

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ली जाती है-३०, नोम् तोम्-३१, नोम् तोम् के अलाप के लिये कुछ मिजराबों के स्वरूप ३२, झाला-३७, एक मींड युक्त झाला-३७, देर तक अलाप कैसे करें-३७।

सातवां अध्याय

अलाप के लिये एक राग-३६, यमन कल्याण-३६, विवादी स्वर का स्पष्टीकरण-४१, अलाप में तानें बजाना-४२।

आठवां अध्याय

अलाप के लिये कुछ अन्य राग और उनकी तानें बनाने का ढंग-४३, राग भैरवी ४३, मालकोष-४४, तानें बनाने का ढंग-४५, लगभग सौ तानों का उदाहरण-४५।

नवां अध्याय

मसीतखानी गतियां बनाने का क्रम-५५, राग यमन-५६, भूपाली-५६, जैजैवंती ५७, गौड़ सारंग-५७, झिंझोटी-५७, बिन्द्राबनी-५७, भैरव-५७, भीमपलासी-५८ हमीर-५८, केदार-५८, आसावरी-५८, कालिंगड़ा-५८, जोनपुरी-५८, अड़ाना-५६, शुक्ल बिलावल-५६, हिंडोल-५६, ललित-५६, तोड़ी-५६, मालकोष-५६, बिहाग-५६, दरबारी-६०, मुलतानी-६०, देवगिरीबिलावल-६०, देशकार-६०, दुर्गा-६०, शंकरा-६१, बागेश्री-६१, तिलंग-६१, देस-६१, पूरिया-६१, बिलावल-६१, खमाज-६३, भैरवी ६३, धानी-६३, पीलू-६३, तिलक-कामोद-६३, काफी-६४।

दसवां अध्याय

तीनताल की सेनवंशीय गतियाँ बनाना-६५, रागश्री-६५, बागेश्री-६६, सिंदूरा-६६, बसंत-६६, पूर्वी-६७, सोहनी-६७, मारवा-६७, रामकली-६८, गुणक्री-६८, देस-७०, खमाजी भटियार-७०, सांझ-७०, चम्पाकली-७१, दरबारी-७१, बिलासखानी-७१, खंभावती-७२, नायकी कान्हरा-७२, पांच अन्य भिन्न ढांचे-७२।

ग्यारहवाँ अध्याय

तीन ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में गतियाँ निर्माण करने का क्रम-७४, पन्द्रह मात्रा में-७४, चौदह मात्रा में-७४, चार ताल के लिये गतियों को बनाना-७५, एकताल की गतियों का निर्माण-७६, सूलताल के लिये गतियों का निर्माण-७६, नौ मात्रा के लिये-७६, सात मात्रा के लिये-७६, झपताल के लिये-७६, तेरह मात्रा के लिये-७७, ग्यारह मात्रा के लिये-७७, साढ़े नौ मात्रा के लिये-७७, उदाहरण-राग पीलू-७६, साढ़े दस मात्रा के लिये-७६, साढ़े ग्यारह मात्रा में गति बनाने की युक्ति-७६।

बारहवाँ अध्याय

इच्छित राग में मध्य तथा द्रुत लय की गतियां बनाने का ढंग-८०, द्रुत गतियों के लिये बारह ढांचे-८०, द्रुत लय में दो आवृत्तियों की गतियाँ तैयार करना-८२, मध्य-लय की गतियाँ बनाना-८३, उदाहरण ढांचा नं० १, गौड़ सारंग-८३, मारवा-८३, पीलू ८३, ढांचा नं. २ बिन्द्राबनी सारङ्ग-८४, मालकोष-८४, यमन-८४, पटदीप-८४, जैजैवंती-८४, शुद्ध कल्याण-८४, धानी-८५, ढांचा नं. ३, बागेश्री-८५, मुलतानी-८५ भूपाली-८५, मालकोष-८५, शंकरा-८५, ढांचा नं. ४ बिहाग-८६, दरबारी-८६, पूर्वी-८६, बिलावल-८६, देस-८६, मियां की मल्लार-८६, ढांचा नं. ५ सोहनी-८७, भीमपलासी-८७, हमीर-८७, बिन्द्राबनी सारंग-८७, भैरवी-८७, ढांचा नं. ६ छायानट-८७, केदार-८८,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

हमीर–८८, भैरव–८८, ढांचा नं० ७ आसावरी–८८, खमाज–८८, दुर्गा–८८, देशकार–८६, बहार–८६, ललित–८६, भूपाल तोड़ी–८६, ढांचा नं० ८ कामोद–८६, गौंड मल्लार–८६, रागेश्री–६०, भैरवी–६०, हिंडोल–६०, भूपाली–६०, तिलक कामोद–६०, कालिंगड़ा–६०, दरबारी–६१, ढांचा नं. ६ तोड़ी–६१, काफी–६१, तिलंग–६१, श्री–६१, ललित–६१, ढांचा नं. १० विभास–६२, पूरिया–धनाश्री–६२, परज–६२, सिंदूरा–६२, श्री–६२, रामकली–६२, देशी–६३, जौनपुरी–६३, पूरिया–६३, ढांचा नं. ११ बसंत–६३, मालकोष–६४, बसंत–बहार–६४, भटियार–६४, राजेश्वरी–६४, नायकी कान्हरा–६५, मालगुञ्जी–६५, ढांचा नं. १२ काफी–६५, हिन्डोल–६६, पूरिया–६६, मालकोष–६६, गूजरीतोड़ी–६७, यमन–६७, बिहाग–६७, द्रुत इकताले के लिये गतियों का निर्माण–६८, ढांचा नं. १३ जैजैवन्ती–६८, गौड़सारंग–६६, शंकरा–६६, काफी–६६, पटदीप–६६, ढांचा नं. १४ मालकोष–६६, बागेश्री–६६, वृन्दाबनी सारंग–१००, पीलू–१००, भैरवी–१०० ।

तेरहवाँ अध्याय

गति को आड़ी–तिरछी करने की युक्ति–१०१, आड़ी–तिरछी का एक क्रम–१०१, दूसरा क्रम–१०२, तीसरा क्रम–१०२, उदाहरण गति की आड़ी–तिरछी–१०२, तानें बजाने का क्रम–१०८, दुगुन की तानें बजाना–१०६, चौगुन की तानें बनाना–१०६ ।

चौदहवाँ अध्याय

तानें बनाने का क्रम–११०, अलंकारिक तानें बनाना–११०, नये अलंकार रचने का ढङ्ग–१११, अलंकारों में नवीनता उत्पन्न करने का ढङ्ग–१११, गमक की तानें बनाना–११२, बायें हाथ को तैयार करने वाली तानें बनाना–११२, गमक के साथ अवरोही मिली तानें बनाना–११३, जमजमे की तानें बनाना–११३, सुमेरु खंडी तानें बनाना–११३, गिटकिड़ी की तानें बनाना–११४, लाग–डाट की तानें बनाना–११४, मिजराब के बोलों से तानों का निर्माण–११५ ।

पन्द्रहवाँ अध्याय

कुछ सरल तीये बनाने की विधि–११६, तीये का महत्व–११६, तीन धा का तीया–११७, इसे बजाने की युक्ति–११७, इसे कितने प्रकार से बजाया जा सकता है–११७, चार धा का तीया–११८, पांच धा का, छः धा का, सम से सम तक सात धा का तीया–११६, एक ही तीये से अनेक तीये कैसे बनायें–११६, सम से सम तक के तीये–१२०, यह तीये कैसे बनायें, सम से सम तक के तीयों के उदाहरण–१२१ ।

सोलहवाँ अध्याय

विभिन्न लय के कुछ कठिन तीये, चक्रदार और झाले बनाना–१२४, तीया नं. १, २, ३–१२४, इन्हीं तीयों को दूसरी प्रकार बजाना उदाहरण नं. ४, ५, ६, ७, ८, ६–१२५, दो आवृत्ति के तीये नं. १० नं. ११ नं. १२–१२८, सितार में चक्रदार बजाना–१३०, चक्रदार बनाने का नियम–१३०, उदाहरण नं. १, नं. २ चक्रदार बनाने का सूत्र–१३२, फ़रमाइशी चक्रदार बनाना–१३३, साधारण चक्रदार बनाना–१३३, उदाहरण नं० ३ साधारण चक्रदार बनाने का दूसरा नियम–१३३, उदाहरण नं. ४, कमाली चक्रदार बनाना–१३४, तीन धा की कमाली चक्रदार–१३४, उदाहरण नं. ५ चार धा की कमाली चक्रदार–१३५, उदाहरण झालों के आधार से लय बखेरना–१३६, गति की समाप्ति का तीया–१४० ।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सत्तरहवाँ अध्याय

कुछ आवश्यक बात:—महफ़िल और सितार-वादन-१४१, महफ़िल के लिये कुछ उस्तादी गतियाँ बनाना, उदाहरण नं. १, २, ३, ४-१४१, बारह स्वरों का एक साथ साधन-१४३, बारह स्वरों की भैरवी-१४३, भैरवी की तानें-१४४, मूर्छनाओं द्वारा रागों में सुन्दरता उत्पन्न करना-१४७, सितार में ठुमरी अङ्ग और उसकी विशेषता-१४८, नित्य किस बात का अभ्यास किया जाय-१४८, इस पुस्तक से कैसे लाभ उठायें-१४९, इस पुस्तक से कैसे सिखायें-१५० ।

अठारहवाँ अध्याय

कठिन लयों का अभ्यास करना-१५१, सितार-वादन में इनका उपयोग-१५१, एक साधारण त्रुटि-१५१, कुआड़ी लय बजाने की सरल युक्ति-१५२, आड़ी लय बजाने की युक्ति-१५२, बिआड़ी लय बजाने की युक्ति-१५२, पौनी लय-१५३, महा कुआड़ी, महा आड़ी और महा बिआड़ी लयों को बजाना-१५३, तीनताल में ही झपताल बजाना-१५३, तीनताल में एकताल बजाना-१५४, तीनताल में १४ मात्राएँ बजाना-१५४, तीनताल में-१५, १८ या २१ मात्राएँ बजाने की युक्ति-१५४, तीनताल के अतिरिक्त अन्यतालों में तीये बजाने की युक्ति-१५४।

उन्नीसवाँ अध्याय

उस्तादों की कुछ गुप्त बातें-१५६ ।

बीसवाँ अध्याय

(प्रसिद्ध सितार-वादकों की जीवनियाँ)

अमृतसेन-१६२, अमीरखां-१६३, इम्दादखां-१६४, इनायतखां-१६५, कृष्णराव रघुनाथराव आष्टे वाले-१६६, रहीमसेन-१६७, मुश्ताक़अलीखां-१६७, रविशंकर-१६८, विलायतखां-१६९, अब्दुलहलीम जाफ़र-१७० ।

इक्कीसवाँ अध्याय

७० रागों का वर्णन (तानालाप सहित)

अड़ाना-१७१, आसावरी-१७२, काफी-१७३, कामोद-१७४, कालिंगड़ा-१७५, केदार-१७५, खम्बावती-१७६, खमाज-१७७, खमाजी भटियार-१७८, गुणकी-१७९, गूजरी तोड़ी-१८०, गौड़मल्लार-१८०, गौड़सारंग-१८१, चम्पाकली-१८२, छायानट-१८३, जयजयवंती-१८४,जौनपुरी-१८६,झिंझोटी-१८६,तिलककामोद-१८७,तिलंग-१८८, तोड़ी-१८९, दरबारी-१९०, दुर्गा-१९१, देवगिरीबिलावल-१९२, देशकार-१९३, देश-१९३, देसी-१९४, धानी-१९६, नायकी-१९६, परज-१९७, पटदीप-१९८, पीलू-१९९, पूर्वी-२००, पूरिया-२००, पूरियाधनाश्री-२०१, बसंत-२०१, बहार-२०३, बसंतबहार-२०४, बागेश्री-२०५, बिलावल-२०६, बिलासखानी तोड़ी-२०७, बिहाग-२०८, बिन्द्रावनी सारंग-२०९,भटियार-२०९,भीमपलासी-२१०,भूपालतोड़ी-२११,भूपाली-२११,भैरव-२१२, भैरवी-२१३, मारवा-२१४, मालकोस-२१४, मालगुञ्जी-२१५, मियां की मल्लार-२१६, मुलतानी-२१७, यमन-२१७, राजेश्वरी-२१८, रागेश्री-२१९, रामकली-२२०, ललित-२२१, विभास-२२१, शुक्ल बिलावल-२२२, शुद्धकल्याण-२२३, शंकरा-२२४, श्री-२२४, सांझ-२२५, सिंदूरा-२२६, सोहनी-२२६, हमीर-२२७, हिन्डोल-२२८, वैरागी-२२९ ।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अकारादि क्रम से पुस्तक की सूची—

अभ्यास कठिन लय का १५१
" नित्य के लिये १४८
अलंकार रचना १११
" में नवीनता लाना १११
अलाप २७
" का सम २७
" की लय २७
" के पांच अंग २८
" के लिये एक राग ३६
" तोम्-नोम् का ३२
" देर तक कैसे करें ३७
" भैरवी ४३
" मालकोष ४४
" में तानें बजाना ४३–४५
" यमन ३६

क

कण २३
क्रन्तन २२
कुछ गुप्त बातें १५६
कैसे लाभ उठायें १४६
" सिखायें १५०

ग

गत-विलम्बित १७
" द्रुत १७
" मध्य १७
गमक २५–३०
गतें बनाना ५५, ६५, ७२, ७४ से ८३ व ६८
गतें तथा तान आलाप
" अड़ाना ५६–१७१
" आसावरी ५८, ८८, १७२
" काफी ६४, ६१, ६५, ६६, १७३
" कामोद ८६, १७४
" कालिंगड़ा ५८, ६०, १७५
" केदार ५८, ८८, १७५
" खम्बावती ७२, १७६
" खमाज ६३, ८८, १७७
गतें खमाजी भटियार ७०, १७८
" गुणक्री ६८, १७६
" गूजरी तोड़ी ६७, १८०
" गौड़ मल्लार ८६, १८०
" गौड़ सारंग ५७, ८३, ६६, १८१
" चम्पाकली ७१, १८२
" छायानट ८७, १८३
" जयजयवंती ५७, ८४, ६८, १८४
" जौनपुरी ५८, ६३, १८६
" झिंझोटी ५७, १८६
" तिलक कामोद ६३, ६०, १८७
" तिलंग ६१, ६१, १८८
" तोड़ी ५६, ६१, १८६
" दरबारी ६०, ७१, ८६, ६१, १६०
" दुर्गा ६०, ८८, १६२
" देवगिरी बिलावल ६०, १६२
" देशकार ६०, ८६, १६३
" देस ६१, ७०, ८६, १६३
" देशी ६३, १६४
" धानी ६३, ८५, १६६
" नायकी ७२, ६५, १६६
" परज ६२, १६७
" पटदीप ८४, ६६, १६८
" पीलू ६३, ८३, १००, १६६
" पूर्वी ६७, ८६, २००
" पूरिया ६१ ६३ ६६ २००
" पूरिया धनाश्री ६२, २०१
" बसंत ६६, ६३, २०१
" बहार ८६, २०३
" बसंत बहार ६४, २०४
" बागेश्री ६१, ६६, ८५, ६६, २०५
" बिलावल ६१, ८६, २०६
" विलासखानी तोड़ी ७१, २०७
" बिहाग ५६, ८५, ६७, २०८
" बिंद्राबनीसारंग ५७, ८४, ८७, १००, २०६
" भटियार ६४, २०६

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गतें भीमपलासी ५८, ८७, २१०
" भूपाल तोड़ी ८६, २११
" भूपाली ५५, ८५, ६०, २१२
" भैरव ५७, ८८, २१२
" भैरवी ६३,८७,६०,१००,१४३,२१३
" मारवा ६७, ८३, २१४
" मालकोष ५६,८४,८५,६४,६६,६६,२१४
" मालगुञ्जी ६५, २१५
" मियां की मल्लार ८६, २१६
" मुलतानी ६०, ८५, २१७
" यमन ५६, ८४, ६७, २१७
" राजेश्वरी ६४, २१८
" रागेश्री ६०, २१६
" रामकली ६८, ६२, २२०
" ललित ५६, ८६, ६१, २२१
" विभास ६२, २२१
" वैरागी २२६
" शुक्ल बिलावल ५६, २२२
" शुद्ध कल्याण ८४, २२३
" शंकरा ६१, ८५, ६६, २२४
" श्री ६५, ६१, ६२, २२४,
" सांझ ७०, २२५
" सिंदूरा ६६, ६२, २२६
" सोहनी ६७, ८७, २२६
" हमीर ५८, ८७, ८८, २२७
" हिन्डोल ५६, ६०, ६६, २२८
गतों की आड़ी-तिरछी १०१ से १०२
गतों में तानें १०८ से १०६
गतों का आपस में सम्बन्ध १७
गतों की विशेषताएँ १८, १६
गतों के घराने १८
गिटकरी २३

च

चक्रदार बनाना १३०, १३२
" कमाली १३४, १३५
" फरमाइशी १३०
" साधारण १३०

ज

जमजमा २२
जीवनी—अब्दुल हलीम जाफर १७०
" अमृतसेन १६२
" अमीरखां १६३
" इनायत खां १६५
" इमदाद खां १६५
" कृष्णराव जी १६६
" मुश्ताकअली खां १६७
" रविशंकर जी १६८
" रहीमसैन १६७
" विलायत खां १६६

झ

झाला ३७
" मींड युक्त ३७
" उलट २५
" तैयार रूप २६
" बनाना २४, १३६
" सुलट २५

त

तरबें ८
तानें बनाना ११०
" अलंकारिक ११०
" गमक की ११२, ११३
" गिटकरी की ११४
" जमजमे की ११३
" मिजराब के बोलों की ११५
" लाग डाट की ११४
" सुमेरुखंडी ११३
" बारह स्वर की भैरवी की १४३
तानों के उदाहरण ४५ से ५४
तीनताल में झपताल बजाना १५३
" " एकताल " १५४
" " १४ मात्रा " १५४
" " १५, १८ या २१ मात्राएँ बजाना १५४

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तीया-अन्य तालों में बजाना १५४
" अन्य प्रकार के १२४, १२५
" ३ धा का ११७
" ४ धा का ११८
" ५, ६ व ७ धा का ११६
" गत की समाप्ति का १४०
" चक्रदार १३०
" सम से सम तक १२०, १२१
तीये का महत्व ११६
" बनाना ११६
तौम्-नौम् ३१

भ

भराव २७

म

मसीतखानी गतें बनाना ५५
महफिल और सितार-वादन १४१
" के लिये गतें १४१
मिजराब जल्दी चलने का रहस्य १२
" तौम्-नौम् के लिये ३२ से ३६ तक
" पहनना ११
" बनाना ६
मिठास उत्पन्न करना १३
मींड २१
" अनुलोम २१
" की एक युक्ति २४
" लम्बी निकालना २०
" विलोम २१
" सम्पूर्ण आरोही की २३
मुर्की २२

मूर्च्छनाओं से सुन्दरता पैदा करना १४७

ल

लय-आड़ी १५२
" कुआड़ी १५२
" पौनी १५३
" महा कुआड़ी आदि १५३
" विआड़ी १५२
लाग-डाट २०

व

वाहवाही लेना ३०
विवादी का स्पष्टीकरण ४१

स

साधारण त्रुटि १५१
सितार और रहस्य १
" के अङ्ग २
" के तार ४, ७
" के बोल बजाना १६
" के परदे १०
" के परदे बांधना ५
" की बोलचाल ३
" की जवारी खोलना ३
" पकड़ना ११
" मिलाना ८
" में अति मन्द्र सप्तक ६
" में उङ्गलियों का प्रयोग १२
" में ठुमरी अङ्ग १४८

ह

हाथों की तैयारी का उपाय ३०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सितार मालिका

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प्रथम अध्याय

सितार और उसके रहस्य

सितार का इतिहास—

सितार के निर्माण का श्रेय आजकल अमीर खुसरो को दिया जाता है। सङ्गीत की सभी पाठ्य पुस्तकों में अमीर खुसरो सितार, तबला तथा अन्य न जाने कितने वाद्यों के आविष्कार का भगवान् माना जाता है। बड़ी मनोरञ्जक बात तो यह है कि स्वयं अमीर खुसरो अथवा उसके किसी सम सामयिक इतिहासकार ने इस सम्बन्ध में कोई चर्चा नहीं की है। हां, सङ्गीत की कुछ नवीन शैलियां अथवा नई धुनों और तालों को प्रचार में लाने का प्रमाण अवश्य मिलता है। 'आइने अकबरी' में भी अबुलफज़ल ने इस प्रकार के किसी वाद्य अथवा वादक की चर्चा नहीं की है।

इतिहास पर दृष्टि डालने से हम देखते हैं कि गुप्तकाल तक अनेक वीणाओं का अच्छा प्रचार रहा है। समय-समय पर वीणाओं में परिवर्त्तन भी किए गये हैं। लगभग ६० प्रकार की वीणाओं के नाम आज भी ग्रन्थों में मिलते हैं। इन्हीं में तीन तारों वाली त्रितन्त्री और सौ तारों वाली शततन्त्री वीणाओं का उल्लेख भी है। सम्भव है किसी मुसलमान कलाकार ने 'त्रितन्त्री' का फ़ारसी नाम 'सहतन्तरि' या 'सहतार' रख दिया हो और सात तार हो जाने पर वह 'सतार' या 'सितारी' के नाम से पुकारी जाने लगी हो। कुछ भी सही, वर्त्तमान सितार भारतीय वीणा का रूपांतर है, चाहे इसका आविष्कारक कोई हिन्दू हो या मुसलमान। हारमोनियम में कोई व्यक्ति श्रुतियों को प्रगट करने के लिए कुछ भी उलटफेर करदे, फिर भी हारमोनियम भारतीय आविष्कार नहीं कहला सकता।

सितार को उत्तर भारत में सरस्वती वीणा भी कहते हैं, जो कि उपयुक्त है; किन्तु 'सितार' एक सरल और प्रचलित शब्द होने से शीघ्र ही बदला नहीं जा सकता, अतः उसको भारत का श्रेष्ठतम शास्त्रीय वाद्य कहकर हम आगे बढ़ते हैं।

सितार के जन्म से पूर्व, तन्त्री वाद्यों में वीणा और गायन में ध्रुपद शैली ही प्रधान थी। अतः उस कालके सङ्गीतज्ञ वीणा में भी ध्रुपद-अङ्ग को ही प्रधान रखा करते थे। परन्तु सितार के साथ-साथ ही ख्याल और कौल-कल्बाना (कव्वाली) का भी जन्म हो चुका था। अतः ध्रुपद (ध्रुव-पद) के साथ-साथ सङ्गीतज्ञों में द्रुतलय की तानों एवं विभिन्न लयकारियों के प्रति भी रुचि उत्पन्न हो चुकी थी। साथ-साथ वीणा में 'दिड़' बोल न होने के कारण द्रुत के काम में विशेष आनन्द नहीं आ पाता था। जब कि सितार में वीणा का समस्त गाम्भीर्य्य रखते हुए, 'दिर' बोल के कारण द्रुतलय का भी यथेष्ट आनन्द आ जाता था।

अतः इसी काल से सङ्गीतज्ञों ने वीणा को छोड़कर सितार अपनाना प्रारम्भ किया और इसे इतना सम्पूर्ण बना दिया कि वीणाकार और ध्रुपदिए, जिस कार्य को प्रधान समझते हैं, उसे न छोड़ते हुए, ख्याल गायकी और तराने तक का अङ्ग स्पष्ट कर

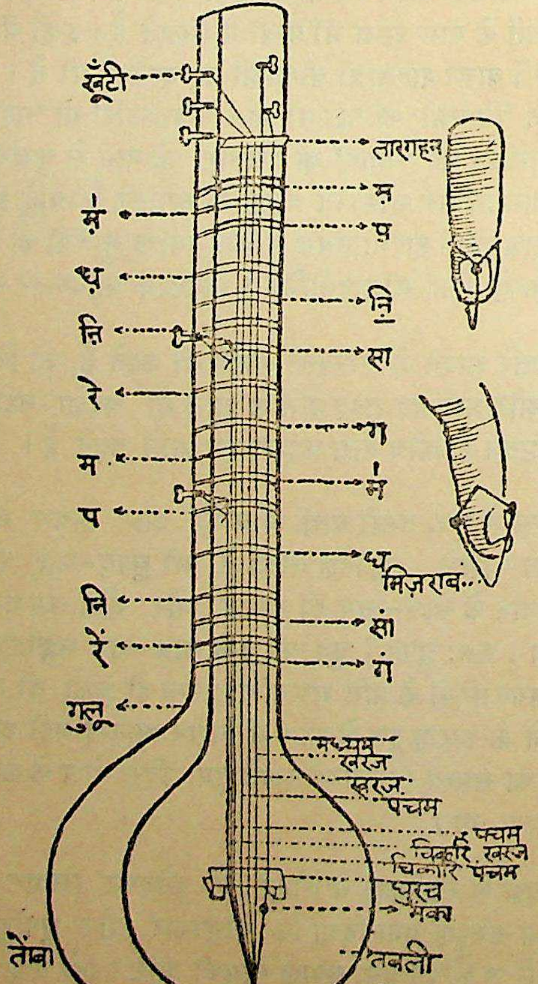
UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दिखाया। फलस्वरूप अच्छे सितारियों को ध्रुपद और ख्याल दोनों गायकियों का पूर्ण ज्ञान हो गया। इसका जीताजागता उदाहरण आज (१९५८) में भारत के सर्वश्रेष्ठ सितारवादक पं० रविशंकर जी हैं।

मेरे विचार से यदि आज भारत में कोई भी ऐसा वाद्य है जो कि ध्रुपद और ख्याल-गायकी का पूर्ण ज्ञान प्राप्त करा सके, तो वह सितार ही है। सितार में यह सब होते हुए भी एक विशेषता बड़ी विचित्र है कि यह वाद्य प्रारम्भ में बिलकुल सरल प्रतीत होता है। परन्तु यदि आप इसे लगातार बीस वर्ष भी बजा लेंगे तो (यह माना कि सुनने वालों को आनन्द अवश्य आयेगा, परन्तु) आपको यही भान होगा कि इस वाद्य को जितना अधिक बजाया गया, यह उतना ही अधिक कठिन होता गया है। अतः सितार-वादक इस पर जितना अधिक परिश्रम करता है उतना ही उसका अहंकार नष्ट होता जाता है। इस प्रकार इस वाद्य के वादक को अहंकार छू भी नहीं पाता। यही इस वाद्य की सबसे बड़ी विशेषता है।

सितार के अंग—



UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसमें एक **तूंबा** और एक **डांड** होता है। तूंबे में तार लगाने का एक स्थान होता है जिसे **लंगोट** कहते हैं, इसी में अटका कर तारों को **घोड़ी** (यह प्रायः ऊँट की हड्डी की बनी होती है, और इसी के ऊपर तार रखे जाते हैं) के ऊपर होकर दूसरी ओर **खूटियों** में बांध देते हैं। डांड पर जो पीतल के **परदे** बँधे रहते हैं, कोई-कोई उन्हें **सुन्दरी** भी कहते हैं। परन्तु आज उन्हें परदे ही कहा जाता है।

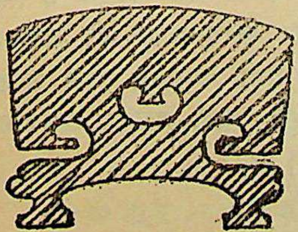
बोल चाल—

सितार की बोल-चाल उसकी बनावट पर तो निर्भर है ही, परन्तु अच्छी बोल-चाल का सितार केवल दो ही बातों पर अधिक निर्भर है। नं० १ सितार की जवारी पर और नं० २ तार के अच्छेपन पर। हो सकता है कि आप **'जवारी'** और **तार** के 'अच्छेपन' को सुनकर इस भ्रम में पड़ जाएँ कि यह दोनों वस्तुएँ क्या बला हैं। किन्तु आप सचमुच सितार के प्रेमी हैं तो आपने अपने सितार की जवारी को खुलवाने के लिए अनेक बार दस-दस रुपये तक दिये होंगे। और यदि मैं यह कहूँ कि अनेक सितार बनाने वाले जवारी को खोलना तक भी नहीं जानते तो अनुचित नहीं होगा। जो विद्यार्थी सितार की जवारी स्वयं खोल सकते हैं, उनके सितार की ध्वनि सदैव उत्तम बनी रहेगी। जवारी के न खुलने पर, अथवा उसके कुण्ठित रहने पर, तार की ध्वनि 'ठस' और दबी-दबी सी निकलती है।

जवारी खोलना—

तो आइये आज आपको इसका अर्थ और इसे खोलने की युक्ति बतलादें। ध्यान रखिये कि यह वह गुप्त भेद है जो बड़े परिश्रम के उपरांत मुझे प्राप्त हुआ है। इस काम के करने वाले, अपनी सन्तान के अतिरिक्त इस भेद को किसी अन्य को, किसी भी मूल्य पर नहीं बतलाते।

हां, तो जवारी के अर्थ हैं 'टिकाव', अर्थात् घोड़ी (Bridge) पर तार को किस प्रकार टिकाएँ (रखें) कि वह साफ और लम्बे सांस की ध्वनि दे। देखिये वॉयलिन, सारङ्गी, इसराज व सरोद आदि वाद्यों में तार केवल घोड़ी के नुकीले किनारे पर रखा रहता है। इन वाद्यों में घोड़ी का आकार सादा गोलाई लिये हुए होता है। इन वाद्यों में तार इस घोड़ी पर केवल रखा ही रहता है, परन्तु इसके विपरीत वीणा अथवा सितार में तार को एक चौड़ी और चपटी सतह के ऊपर रखा जाता है। यह वस्तु **घोड़ी** कहाती है। यदि हम इस घोड़ी के उस स्थान को जो इकसार-चपटा-सा दिखाई दे रहा है, इसी प्रकार बेमालूम सा गोल करदें तो हमारा तार भी इतनी बड़ी घोड़ी पर, अथवा यूँ कहो कि इतनी बड़ी सतह पर केवल एक स्थान पर ही रखा रहेगा।



अतः जवारी खोलने के लिये यह आवश्यक है कि रेगमाल (Sand Paper) अथवा नये रेज़र-ब्लेड से जवारी को (घोड़ी को) इस प्रकार रगड़ें कि उसकी सतह का आकार, बेमालूम सा ——————इस प्रकार का बन जाये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

'बे मालूस से' से मेरा आशय यही है कि घोड़ी इस आकार की दिखाई न देने लगे। बल्कि जब ब्लेड को घोड़ी की चौड़ाई पर रगड़ा जाये तो किनारों पर हाथ को तनिक सा दबाकर रगड़ें और जब ब्लेड घोड़ी को घिसते-घिसते, बीच में आये तो हाथ का दबाव कम कर देना चाहिये। इस प्रकार घोड़ी में एक ऐसी गोलाई सी आजायेगी कि तार यद्यपि संपूर्ण घोड़ी पर ही रखा हुआ दिखाई देगा, परन्तु वह घोड़ी को केवल एक ही स्थान पर छुएगा। भिन्न प्रकार की मोटाई के तारों को रखने के स्थानों को भिन्न प्रकार से ही घिसा जायेगा।

जब आपके विचार से जवारी भली प्रकार खुल जाय तो फिर बाज के तार को घोड़ी पर रखकर चढ़ाइये। यदि ध्वनि प्रत्येक परदे पर साफ और दमदार, लम्बे सांस की उत्पन्न हो तो समझिये कि जवारी खुल गई। अब प्रत्येक परदे पर तार को दबाकर बजा लीजियेगा। यदि सारे परदों पर ध्वनि एक जैसी ही सुनाई दे तो जवारी ठीक होगई समझिये। यदि यह किसी भी परदे पर भिन्न प्रकार की बोलती है तो धीरे-धीरे पुनः तार हटाकर घोड़ी को इसी प्रकार रगड़िये। रगड़ने के उपरान्त फिर तार चढ़ाकर बजाइये। जब तक प्रत्येक परदे पर ध्वनि एक जैसी ही न हो जाये, इसी प्रकार करते रहिये।

एक बात का विशेष ध्यान रखिये कि कहीं आप घोड़ी को इतने जोर से न रगड़दें कि वह सारी ही घिसकर बराबर होजाये। एक बार की जवारी खोलने के लिये लगभग एक कागज़ जितनी मोटाई तक ही घिसना काफी होगा।

तरब वाले सितारों में कभी ऐसा होता है कि जिस परदे पर तरब स्वर में मिली हो, वह स्वर तो बड़ा उत्तम बोलता है; शेष परदों पर तार ठस बोलता है। अतः जवारी ठीक प्रकार खुलने पर भी यह भ्रम हो जाता है कि अभी ठीक प्रकार से नहीं खुली। इसलिये जवारी खोलते समय या तो किसी कपड़े से तरबों को सटा दिया जाये ताकि उनसे ध्वनि उत्पन्न न हो, या केवल इसी बात का ध्यान रखा जाये कि तार सब परदों पर ठीक एक प्रकार की ही ध्वनि देरहा है अथवा नहीं। थोड़े अभ्यास से यह क्रिया शीघ्र ही समझ में आजायेगी। फिर आपको अपने सितार अथवा वीणा की जवारी खुलवाने के लिये किसी अन्य पर नहीं निर्भर रहना पड़ेगा। इतनी बात अवश्य है कि जवारी खोलने का अभ्यास एकदम नहीं होता, बल्कि कई बार करते-करते ही उसका अभ्यास पड़ेगा। कभी-कभी अचानक थोड़ी सी देर में ही थोड़ी अनुकूल घिस जाने पर जवारी खुल जाती है और कभी-कभी घण्टों लग जाते हैं, अतः इसका अभ्यास प्रारम्भ में काफी करना चाहिये तब हाथ स्वतः सध जाता है।

तार—

अब आती है दूसरी बात 'तार के अच्छेपन' की। मुझ से प्रायः लोग पूछा करते हैं कि जिस स्थान पर सितार या वीणा की मरम्मत करने वाले नहीं होते, वहाँ इनके तार मिलने में बड़ी कठिनाई होती है। ऐसी परिस्थितियों में यदि बाजार में मिलने वाले पीतल या स्टील (फौलाद) के तार काम में ले लिये जायें तो क्या आपत्ति होगी? इस विषय की मुख्य बात तो यह है कि जो भी तार प्रयोग किये जायें वह

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

खींचने पर बढ़ने नहीं चाहिये। दूसरे, तार की गोलाई जितनी उत्तम होगी, ध्वनि भी उतनी ही उत्तम निकलेगी। मेरा अपना अनुभव है कि जो विलायती तार आते हैं, उनकी ध्वनि उत्तम होती है और वह टूटते भी कम हैं।

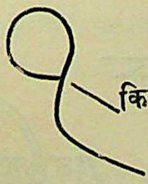
इसी दृष्टि से यदि आपके तार को बजते हुए बहुत दिन हो गये हैं, अथवा उस पर जङ्ग (मोर्चा–Rust) लग गई है तो उसे बदल देना ही उत्तम होगा। यदि आपको उत्तम तार मिलने में कठिनाई हो तो बाजार के स्टील (फौलाद) के तार से भी काम तो चलाया ही जा सकता है। हाँ, ध्वनि उतनी मधुर और कर्णप्रिय नहीं होगी, जितनी कि जर्मनी या इङ्गलिश तार की होती है।

परदे बांधना—

यह भी एक ऐसी समस्या है कि प्रायः ८० प्रतिशत सितारिये परदों को स्वयं भली प्रकार नहीं बांध पाते। प्रायः एक-एक परदे की बँधाई पच्चीस-पच्चीस नए पैसे ली जाती है। अतः सितार वादक को इसे भी जानना आवश्यक है।

सितार में प्रायः दो प्रकार के परदे होते हैं। एक वह जिनमें तांत, परदे के ऊपर होकर जाती है और दूसरे वह जिनमें तांत, परदों के किनारे पर ही बँधी रहती है। ऊपर होकर तांत लगने वाले परदों का रिवाज क्रमशः कम हो रहा है और लगभग नष्ट सा ही हो चला है। नये सितारों में तो ऐसे परदे बाँधे ही नहीं जाते। हाँ, पुराने सितारों में यह कभी-कभी दिखाई दे जाते हैं। अस्तु, परदे बाँधने की क्रिया दोनों प्रकार की सुन्दरियों में एक जैसी ही है। अन्तर केवल यही है कि एक में तांत को परदे के ऊपर होकर लपेटते हैं और दूसरे में तांत केवल डांड के नीचे की ओर ही रहती है।

इन्हें बाँधने के लिए, बाएँ हाथ से परदे को पकड़ कर डांड पर सीधा रखिये ताकि यह गिर न जाये। अब तांत के किनारे को पकड़कर एक गोला सा बनाइये। इस गोले में सिरे के छोर को नीचे की ओर दाब दीजिये। जैसे चित्र में है:—



तांत की लम्बी गुच्छी

अब इस गोले को बाएँ हाथ के अँगूठे से दाबकर तांत की गुच्छी से तांत को परदे के कटे हुए स्थान (खंदक) में अटका दीजिये। फिर इसी गुच्छी वाली तांत को डांड के नीचे की ओर ले जाकर दूसरी ओर की खंदक में अटका कर फिर पहिली ही ओर लाकर एक बार और अटका दो। अब इसी अटके हुए तांत को दुबारा दूसरी ओर इसी प्रकार फिर अटका कर ले आओ। इस प्रकार आप देखेंगे कि डांड पर तांत के चार लपेटों से परदा ठहर गया। अब तांत को गुच्छी से लगभग चार इञ्च लम्बा काटकर अलग कर लो। इस कटे हुए छोर को उस गोले में से निकाल लो जो कि सबसे पहिले बनाया था। अब इस निकाले हुए छोर को खींच लो और गुच्छी से कटे हुए भाग को पकड़े रहो।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

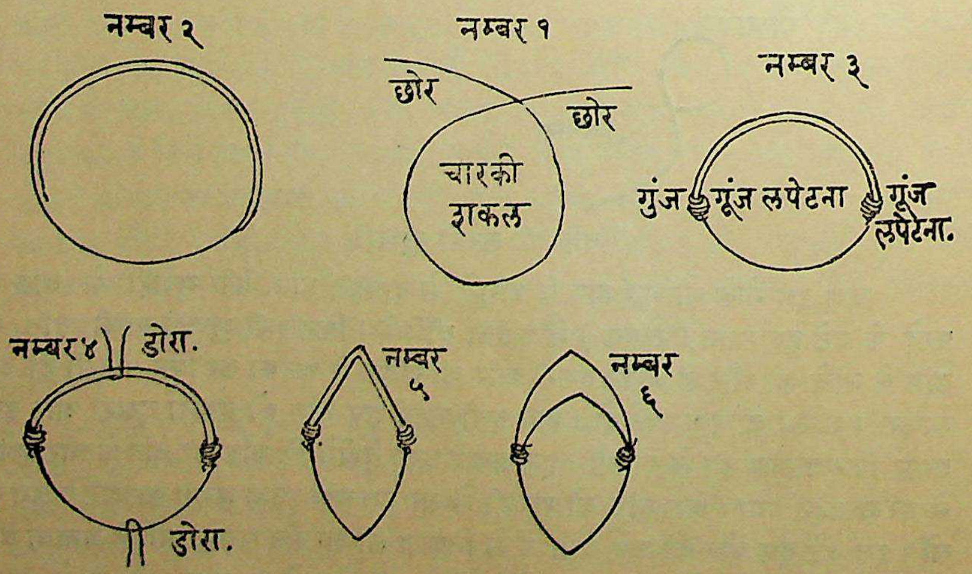
इस प्रकार आप देखेंगे कि आपके हाथों में तांत के दो भाग आगये। एक पहिला गोले वाला किनारा और दूसरा काटा हुआ छोर। इन दोनों छोरों में दो गांठ लगा दीजिये। बस आपका परदा बँध गया।

यदि परदा पुराने ढङ्ग का है तो तांत को पहिले डांड के नीचे ले जाकर, परदे में अटका कर, वापिस डांड पर ही लाने के स्थान पर, परदे के ऊपर होकर ही लपेटिये। इस प्रकार चार लपेट पूरे होने पर गाँठ लगा दीजिये।

मिज़राब बनाना--

कभी-कभी ऐसा होता है कि बजाने के समय मिज़राब या तो टूट जाती है और या खो जाती है। ऐसी परिस्थिति में वादक बड़े झंझट में पड़ जाता है। अतः मेरे विचार से वादकों को जवारी खोलने और परदे बाँधने के अतिरिक्त मिज़राब बनाना भी आना आवश्यक है। तो लीजिये इसे भी सीखिये। जिस तार की मिज़राब बनानी हो उसका एक ८"-९" का टुकड़ा काट लीजिये। प्रारम्भ में अभ्यास करने के लिये पहिले पीतल का ही तार लेना चाहिये। क्योंकि पीतल मुलायम धातु होने के कारण सरलता से मुड़ सकेगी। इस प्रकार प्रारम्भ में विद्यार्थी को झंझट खड़ा नहीं होगा।

छः, सात अंगुल लम्बा लोहे का पक्का तार लेकर उसे चित्र नम्बर १ के समान हिन्दी के अंक ४ की सी शक्ल बनाइये। तत्पश्चात् इस बनाई हुई शक्ल ४ के दोनों सिरों को घुमाकर, चित्र नं० २ की तरह तार की गोलाई के अर्द्ध भाग में मिला दीजिये। उन मिले हुए दोनों सिरों को चित्र नं० ३ की तरह चीमटी से बाली की गूंज के समान लपेट दीजिये। फिर दो डोरे लेकर चित्र नं० ४ के अनुसार बीचोंबीच, आमने-सामने बांधकर, दोनों हाथों से अलग-अलग दोनों डोरे खींचिये तो चित्र नं० ५ की आकृति बन जायेगी। बस आपकी मिज़राब तैयार हो गई। मिज़राब के दोहरे हिस्से को चित्र नं० ६ की तरह तनिक सा खोलकर, दाहिने हाथ की तर्जनी अँगुली में इस प्रकार पहनिये कि मिज़राब की एक गूंज की गांठ अँगुली तथा नाखून के ऊपर ठीक मध्य में रहे तथा अँगुली के अग्रभाग (पोरुए) के बीचोंबीच दूसरी गूंज की गांठ रहे।



UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

द्वितीय अध्याय

तार मिलाने के विभिन्न ढंग

और

परदों की संख्या

सितार के तार—

सितार में पहिले केवल सात ही तार होते थे। परन्तु अब किसी-किसी में सात और किसी-किसी में आठ या छः तार भी होते हैं। इनके अतिरिक्त बड़ी घोड़ी के नीचे एक छोटी घोड़ी पर और भी अनेक तार लगे हुए होते हैं। इन तारों की खूँटियां सारी की सारी डांड में लगी रहती हैं। इन तारों की संख्या ग्यारह से तेरह तक होती है। अधिकांश सितारों में यह संख्या ग्यारह ही होती है। इन्हें **तरब** के तार कहा जाता है। इस प्रकार एक उत्तम सितार में समस्त तारों की संख्या अठारह से लेकर इक्कीस तक होती है। तरब के सारे ही तार स्टील (फौलाद) के होते हैं। जवारी खोलते समय, इन तारों में प्रत्येक तार की जवारी पृथक्-पृथक् खोलनी पड़ती है ताकि प्रत्येक तरब भली प्रकार ध्वनि देती रहे।

बाज का तार—

यदि सितार को अपने सामने इस प्रकार रखा जाये कि तूंबा सीधे हाथ की ओर और खूँटियां बाएँ हाथ की ओर रहें, तो बाहर की ओर का सबसे पहिला तार फौलाद (स्टील) का होगा। इसी तार को परदे पर दबा कर स्वर निकाले जाते हैं। चूँकि यही तार सितार में सबसे अधिक बजता है, अतः इसे **'बाज', 'मध्यम', या 'नायकी',** का तार कहते हैं। मध्यम और नायकी का तार कहने का रिवाज अब नहीं है, इसलिए अब इसे 'बाज' के तार के नाम से ही पुकारते हैं।

जोड़े के तार—

इसके बाद अन्दर की ओर आने पर दो तार पीतल के होते हैं। चूँकि यह दोनों तार एक जैसे ही होते हैं, अतः इन्हें 'जोड़ा' कहा जाता है।

पंचम का तार—

इसके बाद फिर और अन्दर की ओर आने पर एक पतला तार फौलाद का होता है। चूँकि इसे पञ्चम स्वर में मिलाया जाता है, इसलिये इसे 'पञ्चम' का तार कहते हैं।

गांधार अथवा खरज का तार—

इसके बाद मोटा पीतल का तार होता है। कुछ विद्वान् इसे मन्द्र सप्तक के पञ्चम में और कुछ मन्द्र षड्ज में मिलाते हैं। इसलिये इसे 'खरज' का तार कहते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

लरज का तार—

किसी सितार में खरज के तार से भी अधिक मोटा एक पीतल का तार होता है। किसी–किसी सितार में यह बटा हुआ भी होता है। यदि खरज के तार को मन्द्र पञ्चम से मिलाएँ, तो इसे मन्द्र सप्तक के षड्ज से मिलाते हैं। इसे 'लरज' का तार कहते हैं।

चिकारी के तार—

सबसे अन्त में दो पतले फौलाद के तार और होते हैं। इन्हें 'चिकारी' के तार कहा जाता है।

तरबें—

इन तारों के अतिरिक्त बड़े–बड़े और उत्तम सितारों में ग्यारह से तेरह तक छोटे-छोटे फ़ौलाद के तार और होते हैं। यह तार बड़ी घोड़ी के नीचे, छोटी घोड़ी के ऊपर लगाये जाते हैं। इन सब तारों को 'तरब' के तार कहते हैं।

सितार मिलाने का पुराना ढङ्ग—

तारों का जो क्रम ऊपर वर्णन किया गया है, वह पुराना ढङ्ग है। परन्तु ६५ प्रतिशत सितार आज भी इसी प्रकार मिलाये जाते हैं। इस क्रम में सबसे पहिले जोड़े के तारों को (जो भी स्वर रखना हो) षड्ज में मिलाते हैं। फिर इसी षड्ज के पंचम में 'पंचम' के तार को; उसके मन्द्र पंचम में खरज के तार को; और मन्द्र षड्ज में लरज के तार को मिलाते हैं। चिकारियों में प्रथम को मध्य षड्ज में और दूसरी को कोई-कोई मध्य पञ्चम में और कोई–कोई तारषड्ज में मिलाते हैं। सबसे अन्त में बाज के तार को मन्द्र मध्यम में मिलाते हैं।

समस्त तरबों को खूँटियों की ओर से तूंबे की ओर चलने पर क्रम से प़ ध़ नि़ सा रे ग म प ध नि और सां में मिलाते हैं। यदि तरबों की संख्या ग्यारह के स्थान पर तेरह हुई तो इन्हें क्रम से म़ प़ ध़ नि़ सा रे ग म मं प ध नि और सां में मिलाते हैं। इस बात को नहीं भूलना चाहिये कि तरबों के तार, राग में लगने वाले स्वरों के अनुसार कोमल तथा तीव्र स्वरों में ही मिलाये जाते हैं। उदाहरण के लिये यदि आपको यमन बजाना हो, तो तरबों का क्रम प़ ध़ नि़ सा रे ग मं प ध नि सां होगा। परन्तु भैरवी बजाते समय सितार तो इसी प्रकार मिला रहेगा, किन्तु तरबों का क्रम प़ ध़ नि़ सा रे ग म प ध नि सां हो जायेगा। इसी प्रकार प्रत्येक राग में समझना चाहिये।

सितार मिलाने का आधुनिक ढङ्ग—

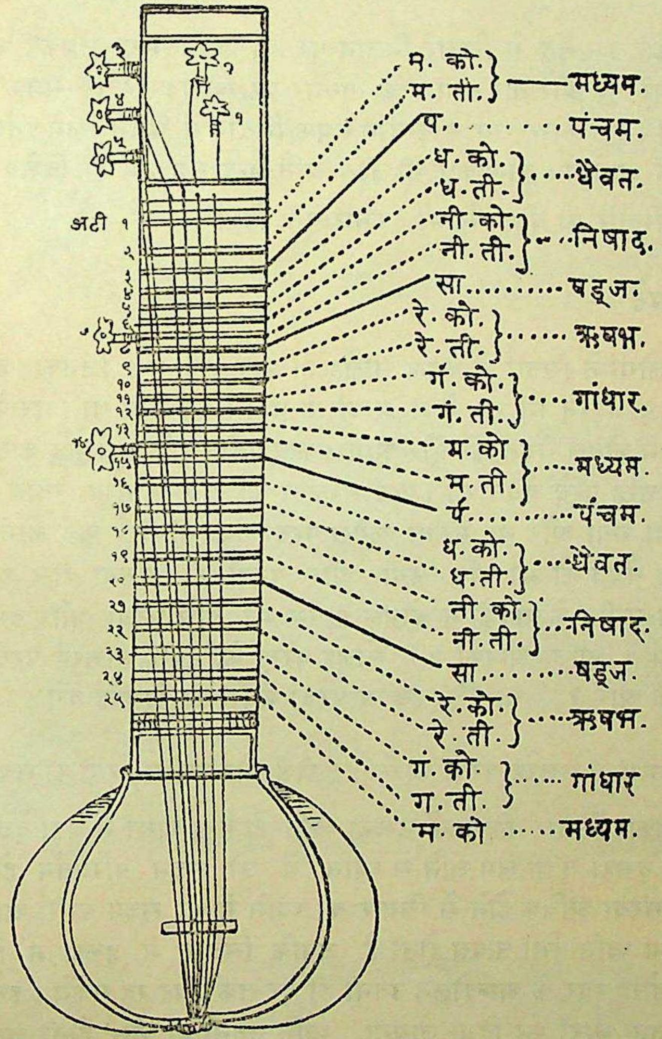
जब सितारवादकों को वीणाकारों के मध्य सप्तक और मन्द्र सप्तक के काम से टक्कर लेनी पड़ी, तब इस ढङ्ग को अपनाना पड़ा। इसमें सितार के 'बाज', 'चिकारी' और 'तरबों' के तारों को छोड़कर शेष तारों का क्रम भी बदलना पड़ा अर्थात् जोड़े का तार केवल एक ही रखा और इसे षड्ज में ही मिलाया। इसके बाद पीतल के पंचम के तार को रखा। सबसे अन्त में लरज के तार को रखा। इस तार के बाद चिकारियों का नम्बर आया। इस प्रकार मुख्य तार केवल चार ही रह गये, जो 'बाज', एक 'जोड़े' का,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

एक पीतल का 'पंचम' और एक पीतल का 'लरज' था। यदि इच्छा हुई तो इनके बाद बचे हुए जोड़े के तार को और 'फौलाद' के पंचम के तार को भी चढ़ा लिया।

सितार के तार मिलाते समय सदैव तारों को पहले थोड़ा उतार कर ही मिलाना चाहिये। अन्यथा तार टूटने का डर रहता है।



सितार में अति मन्द्र सप्तक—

इस प्रकार से सितार मिला लेने पर मन्द्र सप्तक का काम दिखाने में बड़ी सरलता हो गई। कारण कि बाज के तार पर तो सा नि़ ध़ प़ म़ तक बजाकर, जोड़े के तार पर ग़, रे़ बजाकर, जब जोड़े के तार को खुला हुआ बजाया तो मन्द्र का षड्ज बोलने लगा। चूंकि अब मोटे वाला पीतल का तार है जो अति मन्द्र सप्तक के पंचम पर मिला हुआ है, इसी पर अति मन्द्र सप्तक का नि॒ और ध॒ दबाकर बजा लिया। जब इसे भी खुला बजाया तो प॒ बोलने लगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इससे अगला तार लरज का होने के कारण, जो अति-मन्द्र-षड्ज में मिला हुआ है, उस पर दबाकर म़ ग़ और रे़ बजा लिये। जब इसे भी खुला बजाया तो अति-मन्द्र-सप्तक का सा़ बोलने लगा।

इस प्रकार इस ढङ्ग से सितार मिलाने पर हमें 'अति-मन्द्र-सप्तक', 'मन्द्र-सप्तक', 'मध्य-सप्तक' पूरे-पूरे और तार-सप्तक के गान्धार पर खींचकर 'तार-सप्तक' के पञ्चम तक प्राप्त हो गये। इस प्रकार जब साढ़े-तीन सप्तक सितार में बजने लगे तो वीणा का पूरा काम इसमें आगया। वीणाकार की जीत अति-मन्द्र सप्तक में ही विशेष थी, परन्तु इस पद्धति ने सितार को वीणा से भी उत्तम बना दिया।

सितार के परदे—

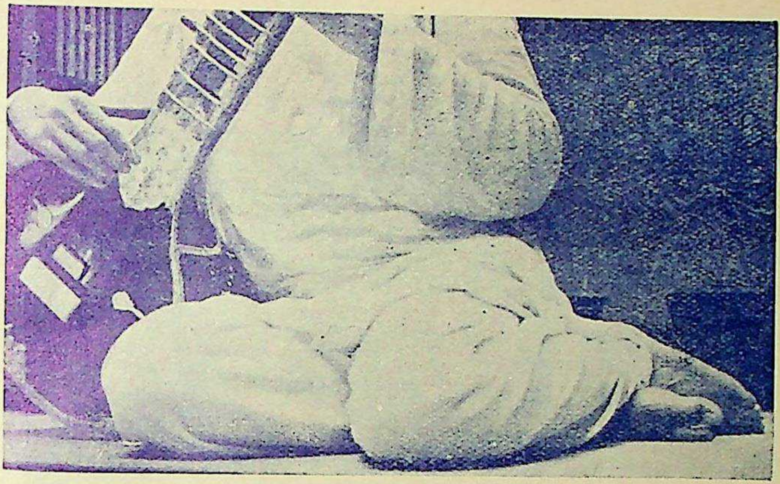
पुराने लोगों ने सितार में केवल सोलह ही परदे रखे थे। जिनका क्रम खूंटियों की ओर से मं़ प़ ध़ नि़ नि़ सा रे ग म मं प ध नि सां रें गं था। इसके बाद लोगों को मन्द्र सप्तक में कोमल धैवत की और आवश्यकता प्रतीत हुई, अतः कुछ काल तक सोलह के स्थान पर सत्तरह परदे बँधते रहे। अब सरलता की दृष्टि से मध्य सप्तक का कोमल निषाद भी बांधा गया और यह संख्या उन्नीस परदों तक पहुंची। कुछ लोगों ने मध्य-सप्तक के कोमल धैवत को भी बांध लिया और परदों की संख्या बीस कर दी। यहां तक कि सिनेमा-संगीत के वादकों ने कोमल ऋषभ भी बांध लिया और इस संख्या को इक्कीस कर दिया। आज आपको ५% सोलह परदों के, २०% सत्तरह परदों के, ८०% उन्नीस परदों के और १% या २% इक्कीस परदों के सितार दिखाई देंगे।

मेरी समझ से सत्तरह परदों का सितार ठीक और उन्नीस परदों का सबसे उत्तम है।

जिस प्रकार सितार की तरबें उसकी ध्वनि को कुछ अन्श में बढ़ा देती हैं अथवा ऊपर की ओर दूसरा तूंबा लग जाने से ध्वनि में जो सूक्ष्म परिवर्तन होता है, वैसे ही, परदों की संख्या अधिक होने से सितार की ध्वनि में भी सूक्ष्म कमी आ जाती है! कारण कि उत्तम ध्वनि तभी उत्पन्न होती है जबकि सितार में हल्कापन हो। जितना हल्का सितार होगा स्वर के आन्दोलन उतनी ही देर तक स्थिर रह सकेंगे। इसके विपरीत सितार को जितना भारी कर दिया जायेगा, ध्वनि उतनी ही 'ठस' होती चली जायेगी। अतः परदों की संख्या अधिक बढ़ा देने से सितार 'भारी' होता चला जायेगा और ध्वनि 'ठस'।

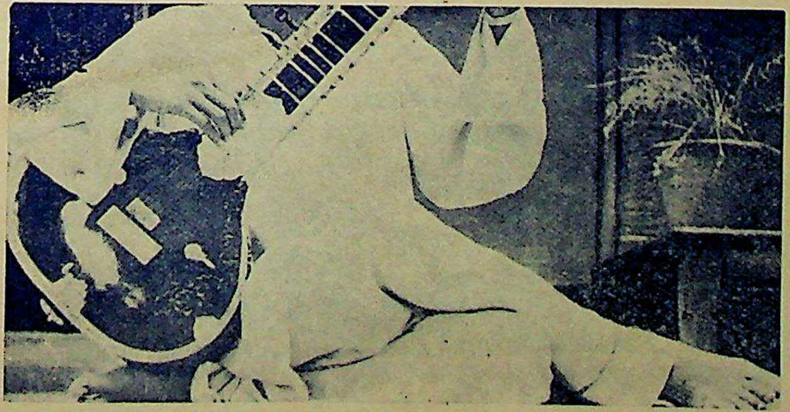
UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri



चित्र नं० अ

चित्र नं० ब

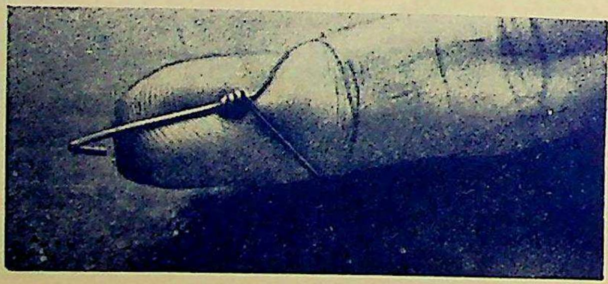


चित्र नं० द

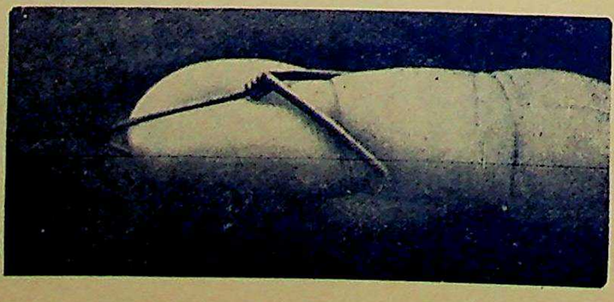
UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

चित्र नं० १



चित्र नं० २
मिज़राब पहनने का सही ढंग ।



चित्र नं० ३
मिज़राब पहनने का ग़लत ढंग ।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तृतीय अध्याय

सितार की बैठक, सीधे हाथ की तैयारी
एवं
मिठास उत्पन्न करने के रहस्य

जिस प्रकार विचित्र-वीणा में केवल एक ही बोल 'डा' होता है, उसी प्रकार सितार में मुख्य बोल केवल 'डा' और 'ड़ा' होते हैं। कुछ लोग इन्हें 'दा' और 'रा' भी कहते हैं। अतः हम भी दोनों का ही प्रयोग करेंगे।

सितार की बैठक या सितार पकड़ना—

बाएँ पैर की जंघा पर सीधे पैर की पिंडली को रखकर बजाने में कुछ सरलता रहेगी। कुछ विद्वान इसी स्थिति में बैठकर, बाएँ पैर के तलवे के ऊपर सितार को रखकर बजाते हैं। यदि किसी को इस प्रकार बैठने में असुविधा हो तो किसी भी सुख-आसन से बैठा जा सकता है। फिर सितार के तूंबे को अपनी सीधी ओर इस प्रकार तिरछा रखा जाय कि सीधे हाथ की कोहनी और पहुँचे के बीच के भाग से सितार का तूंबा दबा रहे। साथ-साथ बायां हाथ जिस परदे पर ले जाना चाहें सरलता से चला जाये। (प्रचलित तीन बैठक चित्र नं० अ, ब, द में देखिये)।

इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिये कि यदि आप दोनों हाथों की अँगुलियों से सितार को न पकड़ें तब भी सितार गिरना नहीं चाहिये। साथ-साथ सितार को इतना मोड़ना भी नहीं चाहिये, और न उस पर इतना झुकना ही चाहिये कि बजाते समय परदों को देखना पड़े। बल्कि डांड का वह भाग जिसमें तांत बँधी रहती है, नेत्रों के सामने छाती से एक बालिश्त दूर रहना चाहिये (देखिये चित्र नम्बर १)। सितार के परदों को सही बजाने के लिये तांत को ही देखकर स्वर बजाने का अभ्यास करना चाहिये। बाएँ हाथ के अँगूठे का संचालन अँगुलियों के साथ ही होना चाहिये। कोई-कोई विद्यार्थी अँगूठे को रोक लेते हैं और उङ्गली दो-तीन स्वरों पर आगे चली जाने के बाद अँगूठा खींचते हैं, जो कि अशुद्ध है। सही अभ्यास शुरू से ही डालना चाहिये।

मिजराब पहिनना—

मिजराब को सीधे हाथ की तर्जनी अँगुली में इस प्रकार पहिनना चाहिए कि लम्बा हिस्सा नाखून के ऊपर रहे। इस बात का बहुत ध्यान रखना चाहिये कि मिजराब तर्जनी अँगुली के प्रथम जोड़ से ऊपर न चढ़ जाय, अन्यथा अँगुली के द्रुत संचालन में रुकावट पड़ेगी। (चित्र नं० २ व ३ देखिये)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

'दा' या 'डा' बजाना—

जब मिजराब से बाज के तार पर इस प्रकार प्रहार करें कि हाथ अपनी ओर आये तो उस ध्वनि को 'दा' या 'डा' कहते हैं।

'रा' या 'ड़ा' बजाना—

जब बाज के तार पर मिजराब से इस प्रकार प्रहार करें कि हाथ बाहर की ओर जाये तो उस ध्वनि को 'रा' या 'ड़ा' कहते हैं।

तार दबाने में अंगुलियों का प्रयोग—

स्वर निकालने के लिये बाएँ हाथ की तर्जनी को परदे के ऊपर इस प्रकार रखो कि बाज का तार परदे को छूता रहे और अँगुली का मांसल भाग परदे से आगे न निकले। यदि आप ठीक परदे के ऊपर अँगुली रखकर तार दबाएँगे तो अँगुली का मांस आवाज को निकलने नहीं देगा। अतः अँगुली इतनी ही परदे से पीछे रहनी चाहिये कि देखने में तो परदे पर ही रखी प्रतीत हो, परन्तु हो तनिक पीछे ही।

साथ-साथ प्रारम्भ से ही तर्जनी और मध्यमा दोनों को प्रयोग करने का अभ्यास करना चाहिये। जो लोग केवल तर्जनी का ही अभ्यास करते हैं वह द्रुत लय का काम नहीं कर पाते। मध्यमा का प्रयोग आरोही में ही किया जाता है। जैसे सम्पूर्ण आरोही बजाते समय 'सा' तर्जनी से और 'रे' मध्यमा से बजाइये। (देखिये चित्र नं० ४) इसी प्रकार 'गा' तर्जनी से और 'मा' मध्यमा से बजाइये। 'पा' तर्जनी से और 'धा' मध्यमा से बजाइये। अन्त में 'नि' तर्जनी से और 'सां' मध्यमा से बजाइये। अवरोही बजाते समय 'सां' तो मध्यमा से बज ही रहा है और तर्जनी 'नि' पर है। अतः ज्यों ही 'सां' बजाकर मध्यमा उठी तो तर्जनी ने स्वतः ही 'नि' बजा दिया। अब इसी तर्जनी के द्वारा समस्त अवरोही धा – पा – मा – गा – रे – सा – बजा डालिये।

दूसरा ढङ्ग अँगुलियों के प्रयोग का यह है कि 'सा' को तर्जनी से बजाकर, शेष सम्पूर्ण आरोही अर्थात् रे गा मा पा धा नि सां को मध्यमा से ही बजाइये। लौटते में 'सां' तो मध्यमा से बजेगा ही, नि – धा – पा – मा – गा – रे – सा सम्पूर्ण अवरोही को तर्जनी से ही बजाइये। प्रारम्भ में इस प्रकार बजाने में कुछ अड़चन प्रतीत होगी, परन्तु अभ्यास हो जाने पर यह क्रम हाथ को तैयार करने में बहुत सहायता देगा।

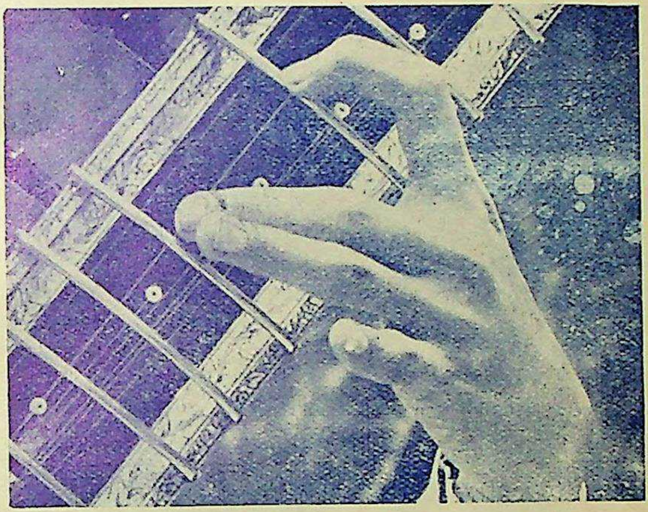
अब इसी आधार पर दो बातों को विशेष रूप से ध्यान में रखिये। तर्जनी बाज के तार से कभी भी नहीं उठाई जाती और जिस स्वर से अवरोही करनी हो उस पर सदैव मध्यमा ही काम में लानी चाहिये।

अँगुलियों का रखाव—

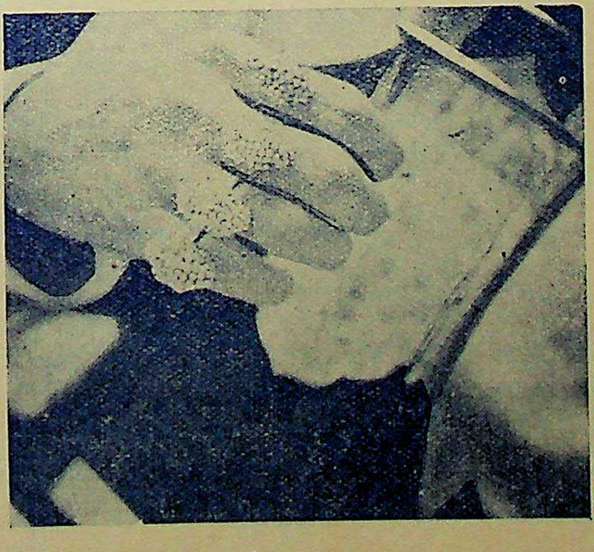
बाएँ हाथ की अँगुलियों को तार पर इस प्रकार रखना चाहिये कि नाखून के पास जो सबसे पहिला जोड़ है, वहां से अँगुली मुड़ी रहनी चाहिये। जैसे कि चित्र नम्बर ४

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri



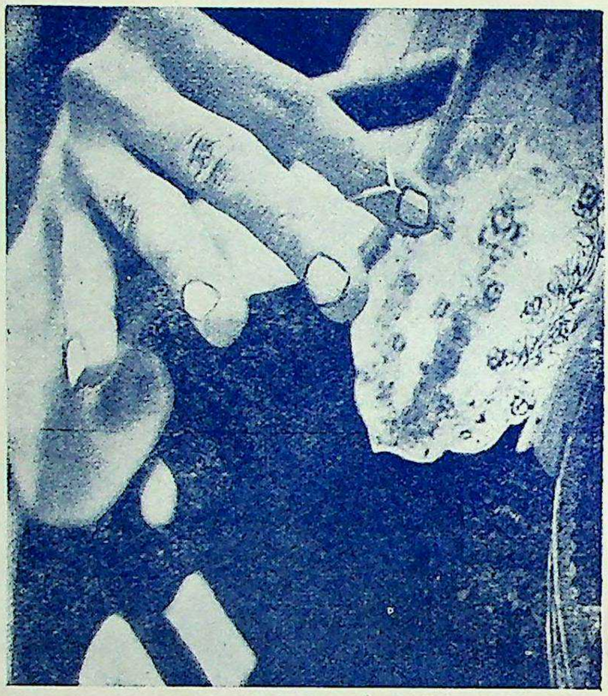
चित्र नं० ४



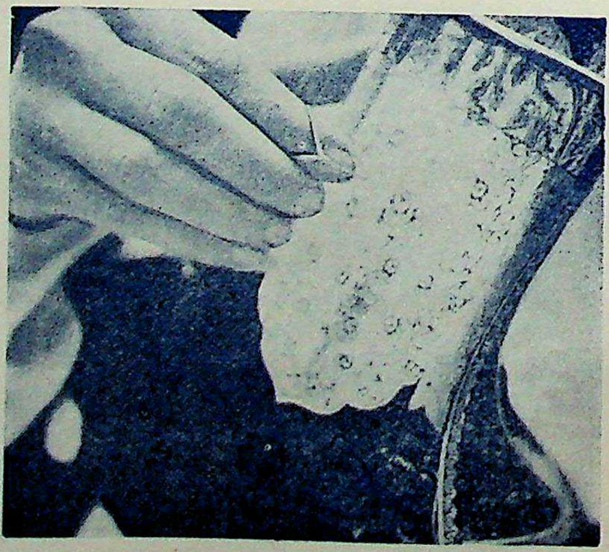
चित्र नं० ७

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri



चित्र नं० ५
एक अँगुली से वादन करने का गलत तरीका



चित्र नं० ६
अँगुलियों को सटाकर वादन करने का सही तरीका

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

में तर्जनी रखी हुई है। यदि आप यह ध्यान रखें कि तार दबाने का गड्ढा अँगुलियों में जितना नाखून के समीप रहे उतना ही उत्तम है, तब भी यह रखाव स्वयं ठीक हो जायेगा। साधारणतया आप इसे यूँ भी कह सकते हैं कि अँगुलियों की स्थिति ठीक बिच्छू के डङ्क की भांति मुड़ी हुई होनी चाहिये। इस प्रकार अँगुलियों के रखाव का अभ्यास कर लेने से मींड़ और गमक सरलता से निकल जाती हैं।

मिजराब जल्दी चलने का गुप्त रहस्य—

सीधे हाथ को तैयार करने के लिए दो बातों की ओर विशेष ध्यान देना चाहिये। प्रथम यह कि जब हम 'डा' या 'ड़ा' बजाएं तो केवल अँगुली ही आगे-पीछे न चले, बल्कि समस्त पञ्जा ही आगे-पीछे चलना चाहिये। अतः अभ्यास के समय बार-बार अँगुलियों की ओर देख लीजिये कि वे सटी हुई हैं या नहीं। यदि आपको एक ही अँगुली के चलाने का अभ्यास पड़ गया तो आगे चलकर न तो आपके बोलों में ही दम रहेगा और न द्रुतगति से मिजराब चल सकेगी। अकेली अँगुली जल्दी थक जाती है। (देखिये चित्र नम्बर ५ व ६) इसी प्रकार बाएँ हाथ की अँगुलियों को भी फैलने से रोकिये और उन्हें आपस में सटाकर वादन करिये। देखने में भी सटी हुई अँगुलियों वाला हाथ अधिक सुन्दर प्रतीत होता है और फैली अँगुली वाला हाथ अनाड़ियों जैसा भद्दा लगता है और, द्वितीय रहस्य वह है जो उस्ताद लोग या तो स्वयं ही प्रयोग में लाते हैं या केवल उन्हीं शिष्यों को बतलाते हैं जो उन्हें अति प्रिय हों। परन्तु अपने पाठकों के लाभार्थ हम उसे भी स्पष्ट किये देते हैं। आपने यदि इसके अनुसार नित्यप्रति एक घण्टे तक एक मास भी अभ्यास कर लिया तो विश्वास रखिये और स्वयं भी अनुभव कर लीजिये कि जो विद्यार्थी छः मास से बराबर सितार बजा रहे हों, आप उनसे अधिक तैयार हो जाएँगे।

हाँ, तो रहस्य की बात यह है कि आप सीधे हाथ की प्रत्येक चारों अँगुलियों में, दो-दो बिछुए (जिन्हें उत्तर प्रदेश की स्त्रियां, विवाह हो जाने के उपरांत पैर की अँगुलियों में पहिना करती हैं और जो सुहाग का एक चिन्ह माना जाता है) पहिन लीजिये। बिछुए पहिनते समय इस बात का ध्यान अवश्य रखिये कि बिछुए सुन्दर भले ही न हों परन्तु भारी अवश्य हों। जितने अधिक भारी बिछुए पहिनकर आप अभ्यास करेंगे। उतना ही आपका हाथ अधिक और शीघ्र तैयार होगा। प्रारम्भ में आपको एक-दो दिन तो अवश्य कुछ अड़चन प्रतीत होगी, किन्तु बाद में अभ्यास हो जायेगा। (देखिये चित्र नम्बर ७)। एक-एक बिछुआ अधिक से अधिक दो तोले तक का हो सकता है।

सम्भवतः आप यहां यह जानने को उत्सुक हो जाएँ कि यह क्रिया इतने महत्व की क्यों है ? बात यह है कि यदि एक मनुष्य दौड़ने का अभ्यास करते समय दोनों हाथों में पांच-पांच सेर की एक-एक ईंट लेकर दौड़ा करे और जिस दिन दौड़-प्रतियोगिता हो, उस दिन खाली हाथ दौड़े, तो उसे प्रतियोगिता वाले दिन यह प्रतीत होगा कि वह आज बहुत ही हल्का है। इस प्रकार उसकी गति भी तीव्र हो जायेगी और उसे खाली हाथ दौड़ने में कुछ कष्ट भी नहीं होगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ठीक यही बात इस रहस्य में भी है। जब आप घर पर बिछुए पहिन कर अभ्यास करेंगे और महफिल में बिना बिछुओं के बजाएँगे तो आपका हाथ बिना ही किसी विशेष प्रयास के बड़ा तैयार प्रतीत होगा।

बजाने में मिठास कैसे उत्पन्न करें—

सङ्गीत-संसार में जिसे लोग मिठास शब्द के नाम से कहते हैं उसका अर्थ केवल सफाई से है। आप जो कुछ भी बजाना चाहते हैं यदि वह बिलकुल स्पष्ट है तो आपके हाथ में मिठास है। उदाहरण के लिये आप बढ़ी हुई लय में केवल सम्पूर्ण आरोही-अवरोही ही बजाना चाहते हैं। परन्तु यदि आपके बाएँ हाथ को अभ्यास कम है और इस बढ़ी हुई लय में कहीं भी रुकावट अथवा गति में गड़बड़ पैदा हो जाती है तो समझ लीजिये कि मिठास नष्ट होगया।

इसी प्रकार यदि इस बढ़ी हुई लय में आपकी मिजराब केवल बाज के तार को ही न बजाकर, शेष समस्त तारों को भी बजा रही है तो सुनने वालों को बाज के तार की स्पष्ट ध्वनि न सुनाई देकर एक झनकार ही सुनाई देगी, जिसमें मूल स्वर छिपे-छिपे से सुनाई देंगे। परिणाम स्वरूप यही कहा जायेगा कि आपके हाथ में मिठास नहीं है। अतः मिठास उत्पन्न करने के लिये इस बात का भी ध्यान रखना चाहिये कि जहाँ तक हो, जिस तार को चाहें, मिजराब उसे ही बजाये अन्य को नहीं।

इसके अतिरिक्त एक बात ऐसी भी है जिसको जानते हुए भी गुणी नहीं बता पाते। नहीं बताने के अर्थ यह कभी नहीं हैं कि वह बताना ही नहीं चाहते। परन्तु बात यह है कि उन्हें उस बात का इतना अधिक अभ्यास होगया है कि वह स्वयं भी यह अनुभव नहीं कर पाते कि वह उस क्रिया को स्वयं कर भी रहे हैं, अथवा नहीं।

उदाहरण के लिये यदि कोई आपसे पूछे कि चला कैसे जाता है? आप तुरन्त उत्तर दे देंगे कि एक पैर उठाओ, फिर दूसरा उससे आगे रख दो। फिर पिछले को उठाकर उससे आगे रखदो। इसी प्रकार करते रहो और बस चलना होगया।

क्या आपने भी कभी इस प्रकार करके देखा है? यदि नहीं तो अभी करिये। आप देखेंगे कि इस प्रकार चलने में बड़ी असुविधा होती है। मालूम होता है कि आप पृथ्वी कूटते हुए चल रहे हैं। तब भला चलना क्या होता है?

हम चलने में पैर को उठाकर आगे नहीं रखते, बल्कि एड़ी को उठाकर पंजे से पृथ्वी को पीछे की ओर धक्का देते हैं। जब यही क्रिया दोनों पैरों से लगातार होती है तभी चलने में सरलता प्रतीत होती है। इसीलिये तीव्र गति से दौड़ने में केवल पंजों के ही सहारे दौड़ना पड़ता है, ताकि हम शीघ्र ही पृथ्वी को पीछे की ओर धक्का दे सकें।

ठीक इसी प्रकार, जैसे सब लोग चलना जानते हुए भी चलने की सुगम क्रिया नहीं बता पाते, बेचारे गुणी भी मिठास के रहस्य को बताना चाहते हुए भी नहीं बता पाते। परन्तु जो इस रहस्य को जानते हैं वह तुरन्त बतला भी देते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आपने कभी पं० रविशंकर जी अथवा श्री विलायत खां साहब का सितार तो सुना ही होगा। इन लोगों के बजाने में ऊपर की दोनों बातें भी आपने देखी ही होंगी, परन्तु एक बात विशेष ऐसी देखी होगी जो प्रत्येक में नहीं है। वह है जोरदार ध्वनि। जोरदार ध्वनि तभी निकलती है जब जोरदार मिजराब तार पर मारी जाये। हम प्रायः सोचते हैं कि हमारे सितार का नाद क्यों इतना बड़ा उत्पन्न नहीं होता जितना कि इन लोगों के सितार का। परन्तु यह बात स्पष्ट है कि इन लोगों की मिजराब भी तार पर जोर से पड़ती है। अतः यदि आप भी जोरदार मिजराब लगाने का अभ्यास करें तो आपके सितार का नाद भी बड़ा ही निकलेगा।

किन्तु, जोर की मिजराब मारते समय इस बात को न भूल जाएँ कि मिजराब केवल उसी तार को छुए जिस पर कि आप प्रहार करना चाहते हैं अन्यथा अन्य तारों की झन्कार से बाज के तार की आवाज़ दब जायेगी और मिठास नष्ट हो जायेगा।

जब आपका जोर से मिजराब लगाने का अभ्यास हो जायेगा तो आप भी यह भूल जाएँगे कि 'हम जोर से मिजराब मारते भी हैं या नहीं। फिर आप यही कहने लगेंगे कि हमारे हाथ से सितार बजता ही ऐसा है। यही मिठास का तीसरा गुप्त रहस्य है। अन्य तार न बोलें तथा नाद बड़ा उत्पन्न करने के लिये, मिजराब का प्रहार कैसे करें ?

इस क्रिया को करने के लिये आप मिजराब से बाज के तार पर प्रहार मत करिये। वरन् मिजराब को बाज के तार पर रख लीजिए। जब स्वर उत्पन्न करना हो तो मिजराब को इस तार पर रपटाकर अन्दर की ओर लेजाकर जोड़े के पहिले तार से सटा दीजिये। इस प्रकार आप देखेंगे कि बाज के तार से नाद भी बड़ा उत्पन्न होगया और जोड़े के तार की ध्वनि भी सुनाई नहीं देती है।

अब यदि आप यहाँ से वापिस जाकर पुनः बाज के तार पर प्रहार करदें तो यही 'रा' होगा। इस प्रकार 'दा' व 'रा' को शीघ्रता से बजाने से जो दिर की ध्वनि उत्पन्न होगी उसमें केवल बाज का तार ही सुनाई देगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

चतुर्थ अध्याय

सितार के बोल और गतों के घराने

'डा' और 'ड़ा'—

जैसा कि हम पिछले अध्याय में बतला चुके हैं कि सितार में मुख्य बोल केवल दो ही होते हैं। एक को 'दा' या 'डा' जो मिजराब को अन्दर की ओर मारने से निकलता है और दूसरे को 'ड़ा' या 'रा' कहते हैं, जो मिजराब को बाहर की ओर मारने पर निकलता है। 'दा' या 'डा' और 'रा' या 'ड़ा' को पूरी एक-एक मात्रा में ही बजाया जाता है।

'दिर', 'दिड़' या 'डिड़'—

जब 'दा' को आधी मात्रा में और 'रा' को भी आधी मात्रा में बजायें या यूँ कहो कि 'दाड़ा' को एक-एक मात्रा में न बजाकर केवल एक मात्रा में ही बजादें, तो इस ध्वनि को 'दिर' या 'दिड़' या 'डिड़' कहते हैं।

'दार' या 'डाड़'—

जब 'दा' या 'डा' को एक मात्रा में बजायें और 'रा' या 'ड़ा' को आधी मात्रा में बजायें तो इस डेढ़ मात्रा के बोल को 'दाऽर' या 'डाऽड़' कहते हैं। इस प्रकार दो बार यदि 'दाऽर दाऽर' बजायें तो तीन मात्राएँ होंगी।

'द्रा'—

जब 'दा' और 'रा' दोनों को चौथाई-चौथाई मात्रा में बजादें, अथवा यूँ कहो कि 'दिर' को ही आधी मात्रा में बजादें, तो इस ध्वनि को 'द्रा' कहते हैं।

दो अँगुलियों में मिजराब पहिनकर द्रा बजाना—

कुछ लोग 'द्रा' बजाने के लिये तर्जनी और मध्यमा दोनों में मिजराबें पहिनकर बाज के तार पर इस प्रकार प्रहार करते हैं कि पहिले मध्यमा की मिजराब 'बाज' पर पड़े और तुरन्त ही (उसी आघात में) तर्जनी की भी मिजराब 'बाज' पर पड़े। इसे बजाते समय इस बात का ध्यान रखते हैं कि दोनों मिजराबें एक साथ 'बाज' पर न पड़ने के स्थान पर तनिक आगे-पीछे पड़ें। यदि दोनों मिजराबें एक साथ ही पड़ेंगी, तो ध्वनि 'द्रा' की न निकल कर केवल 'दा' की ही सुनाई देगी।

इस प्रकार का 'द्रा' जब द्रुतलय के झाले में प्रयोग किया जाता है तो अद्भुत प्रतीत होता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गतों के घराने—

इन्हीं 'दिड़' 'दा' 'ड़ा' 'दाऽड़' और 'द्रा' बोलों को इच्छानुसार तबले के साथ बजाने के लिये जो रचनाएँ की गई हैं, उन्हें 'गति' अर्थात् चाल कहते हैं। यही 'गति' शब्द अब 'गत' रह गया है।

विलम्बित गति—

जब इन बोलों को इस क्रम से रखा गया कि 'दा' 'ड़ा' और 'दिड़' आदि अधिक समय लेने वाले बोल ही प्रयोग में आयें, तो प्रत्येक स्वर की अथवा बोल की गति विलम्ब से हुई। अतः इस प्रकार की रचना, बन्दिश अथवा मेल को 'विलम्बित गति' कहा गया।

उदाहरण के लिये आप तीनताल में एक विलम्बित गति तैयार करना चाहते हैं, तो किसी भी प्रकार सोलह मात्रा तक, कोई भी बोल इस प्रकार बजाते रहिये कि सुनने में मधुर लगें और 'सम' के स्थान पर तनिक झटका सा प्रतीत होने लगे; ताकि सुनने वालों की भी गर्दन हिल जाये। बस, आपकी यही 'विलम्बित गति' बन गई।

द्रुत गति—

जब आप अपनी रचनाओं में 'दा' 'ड़ा' 'दिड़' के स्थान पर दा,ऽर, दा,ऽर, दिर,द्रा आदि वह बोल, जिनमें कम समय लगता है, ले लें, तो अब आपकी सोलह मात्राओं का चक्र शीघ्र ही पूरा हो जायेगा। अर्थात् आपकी गति द्रुत लय में चलेगी। बस, इसी प्रकार के मेल को 'द्रुत गति' कहते हैं।

मध्य गति—

जब एक गति में कुछ बोल 'दा' 'ड़ा' आदि रखे जायें और कुछ दाऽर दाऽर दा आदि रखे जायें, तो यह गति न तो विलम्बित ही रहेगी और न द्रुत, अतः इस गति को 'मध्य गति' कहेंगे।

जब सङ्गीत की भाषा में यही बात अधिक स्पष्ट करनी होती है तो इन्हें 'गति' के स्थान पर 'लय' शब्द से भी सम्बोधित करते हैं। अतः इन्हें क्रम से 'विलम्बित लय' 'मध्य लय' और 'द्रुत लय' कहते हैं। विद्यार्थियों के लिये यही तीन लय मुख्य हैं।

विभिन्न लयों अथवा गतियों का आपस में सम्बन्ध—

जिस लय को आप मध्यलय मान लें, उसकी आधी को 'विलम्बित' और विलम्बित की भी आधी को 'अति विलम्बित' लय कहते हैं। इसी प्रकार 'मध्य लय की' दूनी लय को 'द्रुत' और द्रुत लय की दूनी लय को 'अति द्रुत' लय कहते हैं। परन्तु मध्य लय का कोई निश्चित माप न होने के कारण 'अति-विलम्बित' को भी विलम्बित और अति द्रुत को भी 'द्रुत' ही कहते हैं। अतः मुख्य लय केवल तीन ही हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गतियों के घराने—

सितार को सबसे अधिक प्रिय बनाने का श्रेय स्व० अमृतसेन जी को है। उन्होंने जिस प्रकार की गतियाँ इसमें बनायीं, उन बन्दिशों को सेन-वंशियों की गतियाँ कहा गया। यह गतियाँ विलम्बित, मध्य और द्रुत तीनों ही लयकारियों में बाँधी गईं। इनके अतिरिक्त स्व० मसीतखां साहब ने विलम्बित गतें बनाने का एक अन्य सरल ढङ्ग निकाला। वह प्रत्येक राग में प्रायः अपनी ही गतें बजाया करते थे। उनकी गतें सुन्दर होते हुए भी सेन वंशीय विलम्बित गतों से सरल थीं। अतएव लोगों ने इनकी गतियों को खूब अपनाया। यह गतियाँ मसीत खां साहब के नाम पर ही 'मसीतखानी' कहलाईं। इनका प्रचार इतना अधिक हो गया कि प्रायः प्रत्येक विलम्बित गति को अब भी कुछ लोग 'मसीतखानी' कहते हैं।

जिस प्रकार विलम्बित गतियों का ढङ्ग निकालने वाले मसीत खां साहब थे, उसी भाँति सेन वंशीय द्रुत गतों को सरल रूप देने का श्रेय स्व० रजाहुसेन खां साहब को है। अतः आज भी प्रायः प्रत्येक द्रुत गति को 'रजाखानी' कहने का प्रचार है। इस प्रकार गतियों के निर्माण में यह तीन घराने प्रसिद्ध हुए।

सेनवंशीय गतियों की विशेषताएँ—

इस वंश की गतियों की विशेषताएँ मुख्य रूप से दो रहीं। प्रथम यह कि यह प्रायः एक ही आवृत्ति की न होकर,दो-दो या और अधिक आवृत्तियों में समाप्त होती थीं। और द्वितीय इनमें सम-स्थान को छोड़कर बीच से तालों का स्थान ढूँढ़ना कठिन था। कभी-कभी तो सम को भी ऐसे बेढब स्थान पर रखते थे कि तबलिये सरलता से 'सम' ही न खोज सकें। इन गतियों की चालों अथवा बन्दिशों में, तान, तोड़े व तीयों के प्रारम्भ करने व उनकी समाप्ति पर मूल गति में मिलने के स्थान, प्रायः प्रत्येक तोड़े के लिये भिन्न-भिन्न होते थे। अतः सितारवादक और तबलिये दोनों के लिये ही यह एक कठिन काम था। सुनने में यदि तबलिया ताल भूल जाये और गति की चाल को देखकर ही मिलने का प्रयत्न करे तो ६० प्रतिशत धोखा ही होगा। सन्तेप में यही समझना चाहिये कि यदि सितार-वादक, तबलावादक को धोखा देना चाहें तो सेनवंशीय गतियाँ इस काम के लिये ६० प्रतिशत सफल मिलेंगी। परन्तु सितार-वादकों को कण्ठस्थ करने में कठिन होने के कारण यह गतियाँ प्रायः लुप्त होती चली गईं और इनका स्थान मसीतखानी गतियाँ लेती गईं।

मसीतखानी गतियों की विशेषताएँ—

इन गतियों में सोलह मात्रा के दो बराबर भाग करके, आठ-आठ मात्रा के दो समान बोलों को मिलाकर एक आवृत्ति पूरी की गई। अतः सेनवंशीय गतियों में जहाँ एक आवृत्ति से भी अधिक आवृत्ति की गतियाँ थीं, वहाँ मसीतखानी में केवल आठ मात्राओं को ही दोबार बजाकर सोलह मात्राएँ पूरी की गईं। इनका उठाव ८० प्रतिशत

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बारहवीं मात्रा से ही रखा। लगभग २० प्रतिशत यह गतियां सम और खाली से भी प्रारम्भ होती हुई दिखाई देती हैं। इन गतियों में बोल भी 'दा' 'ड़ा' और 'दिड़' यही अधिक प्रयोग में आते हैं। आठ मात्रा का टुकड़ा इन गतियों का 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' है, जिसे दो बार बजाकर तीनताल की एक आवृत्ति पूरी की जाती है।

रज़ाखानी गतियों की विशेषताएँ—

इन गतियों की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि इनमें प्रयोग किये जाने वाले बोल 'दा' 'दिर' 'दाऽर' और 'द्रा' आदि रहे। परिणाम स्वरूप गति बहुत द्रुत होगई। इस प्रकार यह समस्त गतियाँ द्रुतलय की कहलाईं। सेनवंशीय द्रुतलय की गतियां भी दो-दो अथवा अधिक आवृत्तियों में बजती सुनाई देती हैं। परन्तु रजाखानी गतियां प्रायः एक ही आवृत्ति में समाप्त हो जाती हैं। रजाखानी गतियों में तबला-वादक को 'सम' के अतिरिक्त ताल के अन्य स्थान भी स्पष्ट दिखाई देते रहते हैं, परन्तु सेनियों की गतियों में यह स्थान भी प्रायः धोखे देने वाले ही होते हैं। इन्हीं कारणों से तंत्रकार भी इन्हें छोड़ते गये और रजाखानी गतियां ही अपनाने लगे।

———

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

पञ्चम अध्याय

सितार में प्रयुक्त होने वाले अन्य पारिभाषिक शब्द

सितार में क्या और कैसे बजायें, इसे प्रारम्भ करने से पूर्व, इससे सम्बन्धित जो अन्य पारिभाषिक शब्द हैं उनको समझ लेना भी आवश्यक है।

लाग-डाट—

जब बायें हाथ की तर्जनी को किसी भी एक स्वर से अन्य दूर के स्वर तक, तार पर घसीट कर ले जायें तो जिस स्वर से चले थे, उसे 'लाग' का स्वर और जिस पर 'डटे' अर्थात् ठहरे, उसे 'डाट' का स्वर कहते हैं। आज के युग में 'लाग-डाट' के अर्थ भिन्न-भिन्न हैं। परन्तु इनके अर्थ चाहे जितने हो जायें, आशय एक ही रहेगा कि आरोही या अवरोही में, दो स्वरों को 'घसीट' कर अर्थात् तार पर अँगुली को 'रपटा' कर बजाने की क्रिया का नाम ही 'लाग-डाट' है।

'लाग-डाट' द्वारा श्रोताओं में सितारिये बहुत लम्बी मींड का भ्रम उत्पन्न कर देते हैं।

मन्द्र सप्तक के पञ्चम से मध्य सप्तक के गान्धार तक की मींड का भ्रम उत्पन्न करना—

मान लीजिये आप मन्द्र-पञ्चम से मध्य सप्तक के गान्धार तक की मींड का भ्रम उत्पन्न करना चाहते हैं। अब यह तो सत्य ही है कि इतनी लम्बी मींड सितार में सम्भव नहीं है। परन्तु सितारिये अपनी कुशलता से यह भ्रम अवश्य उत्पन्न कर देते हैं। इसे उत्पन्न करने के लिये पञ्चम स्वर पर मिजराब लगाकर, एकदम अँगुली को रपटा कर अर्थात् घसीट कर 'गा' स्वर पर ले जाइये। 'गा' पर पहुँच कर दूसरी मिजराब मत लगाइये। मिजराब का प्रहार केवल एक बार ही 'पा' पर होगा। यह क्रिया 'पा' पर मिजराब लगाते ही एकदम शीघ्र से शीघ्र कर देनी चाहिये, इसे हम 'पागा' न कह कर 'पृगा' या 'पगा' कहेंगे। अर्थात् 'पगा' में 'पा' पर मिजराब लगाते ही तुरन्त अँगुली 'गा' पर होगी।

इसी क्रिया में, यदि एकदम 'गा' के परदे पर न जाकर 'रे' पर इस भांति जायें, कि अँगुली 'रे' पर पहुँचते ही 'गा' की अनुलोम मींड हो जाये, तो अधिक सुन्दर रूप बन जायेगा। परन्तु इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिये कि कहीं 'रे' के परदे पर आने पर

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

'रे' की ध्वनि सुनाई न दे जाये। यह सुनाई तो 'प्गा' ही देगा, परन्तु बजेगा 'प्रेगा'। जिसमें 'रे' से 'गा' खींचा जायेगा।

इसे और अधिक सुन्दर बनाने के लिये जब आप 'रे' से खींचकर 'गा' पर पहुँच गये, तो सितार का सांस समाप्त होने से पूर्व ही, पुनः विलोम मींड द्वारा 'रे' पर ही वापिस आ जाइये। अर्थात् बजाने में तो यह 'प्रेगारे' ही होगा, परन्तु मिजराब केवल 'पा' पर ही पड़ेगी। घसीट से 'रे' पर तर्जनी इस प्रकार जायेगी कि 'रे' सुनाई न देकर 'रेगा' की मींड ही सुनाई देगी, जो 'प्गा' की मींड का भ्रम उत्पन्न करेगी। इसी में, सितार का सांस रहने तक 'गारे' की मींड भी सुनाई देगी। इस प्रकार श्रोताओं को यह भ्रम उत्पन्न हो जायेगा कि सतारिये ने 'प़ गा रे' एक ही मिजराब में मींड से बजाये।

यह क्रिया किसी भी एक स्वर से किसी भी दूर के दूसरे स्वर तक सफलतापूर्वक की जा सकती है। यदि आप चाहें तो इसे अवरोही में भी प्रयोग में ला सकते हैं। आलाप के समय, जब मध्य-षड्ज से मन्द्र धैवत अथवा पञ्चम पर जाना हो, अथवा मध्य सप्तक के किसी भी स्वर से, किसी भी पिछले स्वर पर जाना हो तो यह क्रिया की जा सकती है। इसी क्रिया को सितारिये 'लाग-डाट' कहते हैं।

मींड—

सितार में ही नहीं वरन् समस्त भारतीय संगीत में मींड बड़े महत्व की क्रिया है। संगीत में मिठास उत्पन्न करने वाली इस जैसी क्रिया अन्य नहीं है। जब सितारवादक एक अँगुली 'सा' पर रखकर मिजराब लगाते हैं और दूसरी अँगुली से 'रे' बजाते हैं अर्थात् दोनों स्वरों पर मिजराब लगाते हैं तो इसे 'खड़ा' स्वर बजाना कहते हैं। परन्तु यदि 'सा' पर मिजराब लगाकर, दूसरी अँगुली को 'रे' पर न ले जाकर, उसी 'सा' के परदे पर ही तार को इतना खींचें कि उसी परदे पर 'रे' भी सुनाई देने लगे, तो इसे 'अनुलोम मींड' कहते हैं।

अनुलोम मींड—

इसमें पहिले मिजराब लगाई जाती है और फिर तार खींचा जाता है। आप देखेंगे कि ऊपर दिये हुए ढङ्ग से 'सा' से 'रे' पर जाने में ध्वनि खण्डित नहीं हुई। इस प्रकार जब मींड आरोही के लिये खींची जाती है, तो उसे 'अनुलोम मींड' कहते हैं।

विलोम मींड—

अब यदि आपने 'सा' के परदे पर ही अन्दाज से तार को बिना आघात किये इतना खींच लिया कि 'रे' स्वर बोलने लगे और फिर खिंचे हुए तार पर मिजराब लगाकर तार को धीरे-धीरे ढीला करते हुए 'सा' के परदे पर आगये, तो यह आपकी 'रे' से 'सा' की मींड हुई। ध्यान रखिये कि आपने मिजराब का प्रहार करने से पूर्व ही तार खींच लिया था। अतः इस प्रकार की मींड को, जबकि तार मिजराब लगने से पूर्व ही खींचा जाये, 'विलोम मींड' कहते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

मींड़ अनेक प्रकार की होती हैं। परन्तु विद्यार्थी को पहले केवल एक ही स्वर की मींड़ खींचने का अभ्यास करना चाहिये। जब एक स्वर की मींड़ शुद्ध खिंचने लगे, तभी दो-दो स्वरों की मींड का अभ्यास करना चाहिये। अर्थात् जिस स्वर पर मिजराब लगे उसके अतिरिक्त, उसी प्रहार में, दो अन्य स्वर और खिंच जाने चाहिये। जैसे नि़ सा रे। यहाँ 'नि़' पर मिजराब लगा कर, उसी परदे पर खींच कर 'सा' और 'रे' निकाला जायेगा।

जब तीन-तीन स्वरों की मींड का अभ्यास हो जाये तभी चार-चार स्वरों की मींड का अभ्यास करना चाहिये। इन अभ्यासों में एक बात का विशेष ध्यान रखना चाहिये कि जब तक एक मींड खूब साफ़ न खिंचने लगे, तब तक दूसरी का अभ्यास प्रारम्भ नहीं करना चाहिये। साथ-साथ जब अनुलोम अर्थात् आरोही की मींड का अभ्यास हो जाये तब ही विलोम अर्थात् अवरोही की मींड का अभ्यास करना चाहिये! इसके बाद एक ही प्रहार में आरोही-अवरोही दोनों को मिलाने का अभ्यास करना चाहिये। जैसे नि़ सा रे सा। यहां केवल नि़ पर ही मिजराब लगाकर, उसी परदे पर सारेसा और बजाना है।

क्रन्तन—

एक ही मिजराब में दो-तीन अथवा चार खड़े स्वर अर्थात् बिना मींड के, केवल अँगुलियों द्वारा स्वर निकालने की क्रिया को क्रन्तन कहते हैं। क्रन्तन में स्वरों की संख्या चार स्वरों से भी अधिक हो सकती है।

ज़मज़मा—

जब आप किसी भी स्वर पर तर्जनी द्वारा 'बाज' के तार को दबाकर, उससे अगले परदे पर मध्यमा अँगुली को जोर से मारें तो जिस स्वर पर मध्यमा पड़ेगी, उसी स्वर की एक हल्की सी ध्वनि सुनाई देगी। ध्यान रखिये कि दूसरे स्वर की ध्वनि मिजराब मारकर उत्पन्न नहीं करनी है, वरन् उसे केवल मध्यमा के प्रहार से ही उत्पन्न करना है। जब इसी क्रिया को एक बार अथवा अधिक बार किया जाता है तो इसे 'ज़मज़मा' कहते हैं।

मुर्की—

जब एक ही मिजराब में बिना मींड के तीन खड़े स्वर बजाये जायें तो उस क्रिया को मुर्की कहते हैं। जैसे रे सा नि़। इसमें 'रे' पर मिजराब लगेगी। तर्जनी 'सा' के और मध्यमा 'रे' के परदे पर होगी। 'रे' पर मिजराब लगते ही मध्यमा को तुरन्त तार पर से ऊपर उठाना पड़ेगा। देखने में तो मध्यमा अँगुली तार पर से ऊपर

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

की ओर ही उठेगी, परन्तु सचमुच वह 'बाज' के तार को 'रे' के परदे पर, अंगुली के मांसल भाग से नीचे को झटका देते हुए हटेगी। इस क्रिया से मध्यमा के उठने से 'सा' स्वर धीमा सुनाई देने लगेगा। इस प्रकार आपको एक ही मिजराब में 'रेसा' सुनाई देंगे।

अब 'सा' स्वर की ध्वनि सुनाई देते ही, तर्जनी तुरन्त 'बाज' के तार को दबाये हुए झटके से 'नि़' पर पहुँच जायेगी। इसके 'नि़' पर पहुँचते ही तुरन्त हलकी सी ध्वनि 'नि़' की सुनाई देगी। इस प्रकार एक ही मिजराब में रेसानि़ एकदम बजेंगे। भली प्रकार समझकर अभ्यास करने से ही यह क्रिया उत्तम रूप से सिद्ध हो सकेगी।

गिटकिड़ी—

जब एक ही मिजराब में चार खड़े स्वर बज जायें तो उसे गिटकिड़ी कहते हैं। इसे बजाने के लिये ऊपर लिखे प्रकार से तीन स्वर बजा कर, तर्जनी तो निषाद पर ही रहेगी, परन्तु मध्यमा, जमजमे की भाँति तुरन्त 'सा' पर होगी। इस प्रकार मिजराब के एक ही प्रहार में नि़सारेसा या रेसानि़सा सरलता से बज जायेंगे।

कण—

इसे स्पर्श भी कहते हैं। जमजमे को भी एक प्रकार का कण ही समझना चाहिये। परन्तु जमजमा तार को बिना खींचे हुए, अगले स्वर के स्पर्श का नाम है, जबकि कण तार को खींच कर लगाया जाता है। उदाहरण के लिये यदि आपने 'सा' के परदे पर तार को अन्दाज से इतना खींच लिया कि 'रे' बोलने लगे और उस खिंचे हुए तार पर मिजराब का प्रहार करके शीघ्रता से मींड द्वारा 'सा' पर आगये, तो यही क्रिया 'सा' पर 'रे' का कण कहलायेगी।

इसी प्रकार, यदि आपने नि़ पर मिजराब लगाकर, तार को इतना खींच दिया कि तुरन्त ही 'सा' की ध्वनि सुनाई देने लगे, तो इसे 'सा' पर 'नि़' का कण कहेंगे।

ध्यान रखिये कि यदि आपने, जिस स्वर का कण लगाना है, उस स्वर से, मूल स्वर तक आने में अधिक समय लगा दिया तो यही क्रिया 'कण' न कहलाकर, 'रे' से 'सा' की या 'नि़' से 'सा' की मींड कहायेगी। मोटे रूप से जिस स्वर का कण देना हो, उस पर एक चौथाई मात्रा और जिस पर कण दिया जाये, उस स्वर पर तीन चौथाई मात्रा ठहरना चाहिये। साथ ही इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि तार खींचने की क्रिया अर्थात् मींड में कम से कम समय लगे।

एक ही मिज़राब में संपूर्ण आरोही निकालना—

एक ही मिजराब में संपूर्ण आरोही निकालने के लिये 'सा रे ग म' तक स्वर घसीट से निकाले जाते हैं। जैसे ही तर्जनी मध्यम स्वर पर पहुँचती है, उसी लय में तुरन्त मध्यमा अँगुली पञ्चम स्वर पर जमजमे की भांति प्रहार करती है। इस क्रिया से पञ्चम भी सुनाई देने

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

लगता है। तुरन्त ही 'पा' के परदे से, उसी लय में 'धनिसां' की मींड़ खींच दी जाती है। यह सारे काम, घसीट, जमजमा और मींड़ एक ही लय में हो जाने के कारण और अन्तिम तीन स्वर 'धनिसां' की मींड़ सुनाई देने के कारण, श्रोताओं को यह भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि सम्पूर्ण आरोही एक मिजराब में मींड़ द्वारा निकाली गई है।

'गम-गम' की मींड़ में 'मग' न सुनाई देने की युक्ति—

जब दो स्वरों की, केवल आरोही की मींड़ ली जाती है तो अवरोही की मींड़ की ध्वनि भी धीमी-धीमी सुनाई देती है। उदाहरण के लिये यदि आपको दो या तीन बार गम, गम की मींड़ निकालनी है, तो आप गांधार के परदे पर, 'बाज' के तार को इतना खींचेंगे कि मध्यम स्वर बोलने लगे। परन्तु एक बार इस क्रिया को करने के बाद जब आप पुनः 'म' की मींड खींचने के लिए, खिंचे तार को ढीला करके 'ग' पर आयेंगे, तो आपको एक हल्की सी ध्वनि 'मग' की भी सुनाई देगी। अब यदि आप यह चाहें कि यह अवरोही ही 'मग' वाली मींड़ की ध्वनि सुनाई न देकर, केवल 'गम' 'गम' ही सुनाई दे, तो बिना इसके रहस्य को समझे हुए, आप इसे नहीं कर सकेंगे।

इस क्रिया को करने के लिये 'ग' पर 'म' की मींड़ खींचकर, ज्यों ही मींड़ पूरी हो, अर्थात् आपके खिंचे हुए तार से 'म' को ध्वनि सुनाई देने लगे, तो आप तुरन्त 'बाज' के तार पर मिजराब रख दीजिए, फलस्वरूप 'ग' से 'म' की मींड़ ही सुनाई देगी और फिर 'बाज' के तार से ध्वनि निकलनी बन्द हो जायेगी।

जब तक 'बाज' के तार पर मिजराब रखी रहेगी, और ध्वनि बन्द रहेगी, उतनी देर में आप तार ढीला करके तुरन्त 'ग' के परदे पर आजाइये। इस स्थिति में अर्थात् 'ग' पर आजाने के उपरान्त, मिजराब को 'बाज' के तार से, तार को नीचे की ओर दबाते हुए हटाइये। आप देखेंगे कि इस प्रकार मिजराब के हटने से ही तार उसी प्रकार ध्वनि देगा, मानों आपने तार पर आघात ही किया हो। इस प्रकार के आघात से जो ध्वनि 'ग' की सुनाई देगी उसी के आधार पर आप पुनः 'म' की मींड़ खींच दीजिये। 'म' स्वर सुनाई देते ही, फिर मिजराब को तार पर रखकर ध्वनि बन्द कर दीजिये। ध्वनि बन्द होने पर पुनः तार को ढीला करके 'ग' पर आजाइये। इस प्रकार जितनी बार आप चाहें 'गम' 'गम' की मींड़ निकाल सकेंगे। अब 'म' पर पहुँचकर, पुनः 'ग' पर, 'गम' की मींड़ खीचने के लिए आने में, तार पर मिजराब रखकर उसकी ध्वनि को बन्द कर देने के कारण, 'मग' बिलकुल ही सुनाई नहीं देगा। इस क्रिया को आप जितनी बार, जिस स्वर पर करना चाहें कर सकते हैं। ठुमरी वादन में यह क्रिया विशेष रूप से की जाती है।

झाले बनाना—

'बाज' और 'चिकारी' के तारों पर किसी भी एक क्रम से प्रहार करते रहने की क्रिया को झाला कहते हैं। जितने प्रकार के क्रम इन प्रहारों के आप निर्माण कर सकें, उतने ही प्रकार के झालों का निर्माण कर सकेंगे। झालों में चिकारी पर पड़ने वाली 'मिजराब 'रा' बोल की भाँति बाहर की ओर आघात करती है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब यदि हम चिकारी पर पड़ने वाली मिजराब को 'का' कहें और 'सा' के परदे पर एक आघात करके तीन आघात चिकारी पर करें तो हम इसे 'सा का का का' या 'आ' की मात्रा हटा दें तो 'स क क क' कहेंगे। अब यदि इसी क्रिया को भिन्न-भिन्न स्वरों पर करते रहें तो इसे क्रम से 'सककक' 'रेककक' 'गककक' 'मककक' आदि कहेंगे। यही हमारे एक झाले का स्वरूप बन जायेगा।

अब यदि हम इसे एक-एक स्वर पर दो-दो बार करें तो इसका स्वरूप 'सककक सककक' होगा। इसमें कुल आठ मिजराबें लगेंगी। जिनमें से दो तो 'बाज' के तार पर होंगी और छः चिकारी के तारों पर।

यदि आप इन आठ मिजराबों के क्रम को 'सकककककसकक' इस प्रकार करदें तो यह आपका दूसरा झाला बन जायगा। इन्हीं को यदि 'सककसककसक' करदें तो यह तीसरा झाला बन गया। इस क्रम को 'सऽक सऽक सक' कर देने से चौथा झाला बन गया। यदि इन्हीं चारों को आप उल्टा करदें अर्थात् 'क' के स्थान पर स्वर और स्वर के स्थान पर चिकारी बजाने लगें तो इन्हीं के चार झाले नये और बन जाएँगे। यह क्रम से 'कससस कससस' 'कससससकसस' 'कससकससकस' और 'कऽस कऽस कस' होंगे।

यदि और अधिक झाले बनाने हों तो इन्हीं को उलट-पलटकर 'सकसकसककक' अथवा 'सककससककस' आदि और बन सकते हैं। यह केवल आठ प्रहारों के झाले बने। यदि आप चाहें तो सोलह प्रहारों के भी विभिन्न मेलों से अनेक सुन्दर झाले इसी प्रकार बना सकते हैं। उदाहरण के लिये 'द्रा द्रि दारा सककक सकक सकक सक'। इसमें पहिले 'द्रा द्रि दारा' पर कोई भी चार स्वर बजाकर झाला जोड़ दिया।

उलट झाला—

इन्हीं झालों में जब पहिले बाज के तार पर 'दा' बजेगा तो उन प्रकारों को हम उलट झाला कहेंगे। जैसे—'दारारारा'।

सुलट झाला—

बाज के तार पर यदि पहिले 'दा' के स्थान पर 'रा' का प्रयोग करदें, जैसे 'रादा रारा' तो प्रथम पड़ने वाली मिजराब के भेद से ही इसे सुलट झाला कहेंगे।

गमक—

सितार में 'गमक' मिठास उत्पन्न करने के लिये उत्तम क्रिया है। वैसे तो मींड, जमजमा, मुर्की व गिटकिड़ी आदि सब ही गमक के भेद हैं। परन्तु जब किसी स्वर की श्रुतियों को उससे आगे-पीछे के स्वरों की श्रुतियों में इस प्रकार मिला दिया जाय कि आगे-पीछे के स्वर सुनाई न देकर, जिस स्वर पर गमक का प्रयोग कर रहे हैं, केवल वही स्वर सुनाई दे, तो इस क्रिया को गमक कहते हैं। सितार में, यदि आप बाज के तार को किसी परदे पर दबाकर, बाएँ हाथ को शीघ्रता से कम्पायमान करेंगे, तो जिस

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

स्वर पर आपकी अँगुली है वह स्वर स्वतः ही कंपित होने लगेगा। वैसे यह भी एक प्रकार की गमक ही हुई; परन्तु यह अधिक कर्ण-मधुर नहीं लगती।

इसके स्थान पर यदि आप बाएँ हाथ को कंपित न करके अँगुली से तार को धीरे-धीरे परदे पर ही दाब कर आगे-पीछे की ओर ले जायें, अर्थात् जिस प्रकार अँगुली से किसी चीज को मसलते हैं, उसी प्रकार तार को भी परदे पर आगे-पीछे की ओर ले जाते हुए मसलने जैसी क्रिया करें तो आपको स्वर झूलता हुआ सा सुनाई देगा। इस प्रकार की गमक ही सितार में अधिक मधुर लगती है। यही क्रिया सिद्ध होने पर शीघ्रता से किसी भी स्वर पर एक बार, दो बार, तीन बार अथवा चाहे जितनी बार की जा सकती है।

'सककस' का एक तैयार स्वरूप—

इस झाले के दो भाग कर लीजिये। पहिला 'साका' और दूसरा 'कासा'। अब 'सा' बाज के तार पर बजाकर, अँगुली को तूंबे की ओर ले जाते हुए अर्ध-गोलाकार रूप में अपनी ओर ले आइये। जब अपनी ओर अँगुली आ गई तो चिकारी पर 'ड़ा' की भाँति इस प्रकार प्रहार करिये कि आपकी अँगुली खूंटियों की ओर चली जाये। अब पुनः अँगुली से चिकारी पर 'दा' का प्रहार करके,तुरन्त बाज के तार पर 'रा' का प्रहार इस प्रकार करिये कि मिजराब की दिशा तूंबे की ओर न होकर खूंटियों की ओर हो।

पहिले धीरे-धीरे और बाद को द्रुतलय में इसका अभ्यास करना चाहिये। तैयार होने पर यह झाला बड़ा तैयार जाता है और बड़ा उत्तम सुनाई देता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

छठा अध्याय

सितार में आलाप या जोड़ बजाना

आलाप—

गायन में जिसे आलाप कहते हैं, सितार में उसी क्रिया का नाम जोड़ है। जोड़ अथवा आलाप के अर्थ हैं 'राग का स्वर–विस्तार'। आप जिस राग की गति बजाना चाहते हैं, उस राग का परिचय श्रोताओं को करा देने के अर्थ हैं उस राग का स्वर-विस्तार करना, अथवा उसका आलाप या जोड़ बजाना। अतः जिस राग का भी आलाप करना हो, उस राग का नाम, उसके ठाठ का नाम, स्वर, जाति, वादी, सम्वादी, पकड़ और गान-समय का ध्यान अवश्य रखना चाहिए। कारण कि इन्ही सबके आधार पर जोड़-अङ्ग बजाया जायेगा।

भराव—

आलाप प्रारम्भ करने से पूर्व 'भराव' का अर्थ समझ लेना चाहिये। इसका अर्थ 'भर देना' है। जब आप किसी स्वर पर कुछ ठहरना चाहते हैं तो मिजराब लगाने के कुछ देर बाद उस स्वर का नाद छोटा होता जायेगा। यहाँ तक कि कुछ देर में नाद समाप्त ही हो जायेगा। ज्यों ही यह नाद समाप्त हो, आप एक आघात चिकारी पर और करदें। जब चिकारी से मिजराब हटे तब दुबारा, उसी स्वर के लिये अथवा किसी दूसरे स्वर के लिये बाज के तार पर मिजराब लगे। अर्थात् प्रत्येक स्वर का सांस समाप्त होने पर, और दूसरा स्वर बजाने से पूर्व, एक चिकारी का आघात और करदें। इस प्रकार आपने 'बाज' के तार पर पड़ने वाली दोनों मिजराबों के बीच के खाली काल को 'का' से भर दिया। फलस्वरूप आपके आलाप की लय घट गई। अतः आलाप में जब दो स्वरों के बीच के नाद को लम्बा करना होता है तो बीच-बीच में चिकारी भी बजाते चलते हैं। इसी चिकारी पर, इस प्रकार पड़ने वाली मिजराब का नाम 'भराव' है।

आलाप की लय—

आपके सितार का जितना लम्बा सांस हो, अर्थात् एक स्वर पर मिजराब लगाने के बाद, जितनी देर तक स्वर सुनाई देता रहे, यही आपके आलाप की एक मात्रा समझिये। उसी लय के सहारे आप आलाप प्रारम्भ करिये। इसी लय को और अधिक धीमी करने के लिये भराव की भी सहायता ली जा सकती है।

संहार अथवा आलाप का सम—

चूँकि आलाप तालबद्ध नहीं होता अतः इसमें सम बताने के अर्थ हैं कि हमने एक आलाप को समाप्त कर दिया। इस प्रकार आलाप की समाप्ति के स्थान को दिखाने के लिये

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

× ×
'साका साका सासा का सा' अथवा 'सा का सासाका नि़ नि़ सा रे ऽ सा' आदि मिजराब का प्रयोग करते हैं। इसमें सम के चिन्ह वाले स्वर पर जोर होता है। नोम्-तोम् के आलाप गायन में भी यही क्रिया 'तननन' 'नेताऽनोम्' आदि के उच्चारण से प्रकट होती है, जिसमें अन्तिम नोम् पर जोर दिया जाता है।

संहार को दिखाने के लिये सितारियों में दो क्रम दिखाई देते हैं। एक तो वह जिसमें संहार की मिजराबों की लय सदैव विलम्बित रहती है। दूसरी वह, जिसमें तानों की लय बढ़ती रहने के साथ-साथ संहार भी उसी लय में समाप्त होता है, जिस लय में कि तान चल रही है। वादकों को जो भी ढङ्ग सुन्दर लगे अपना सकते हैं। लेखक को जिस लय में तान चल रही हो, उसी लय में संहार करना अधिक उत्तम लगता है।

आलाप के पांच अङ्ग—

सितार में आलाप को पांच भागों में विभक्त कर लिया गया है। इस क्रम से 'स्वर गुञ्जन', 'मींड', 'गमक', 'नोम् तोम्' और 'झाला' हैं। जिस प्रकार गायन में आलाप के चार भाग 'स्थाई' 'अन्तरा' 'संचारी' और 'आभोग' होते हैं। (जो ध्रुपद में स्पष्ट दीखते हैं) उसी प्रकार सितार में भी यही चार भाग होते हैं, जो ऊपर दिये गये पांच अङ्गों के आधार पर चलते हैं। तो आइये, पहिले इन्हें स्पष्ट रूप से समझ लें।

स्वर गुञ्जन—

आलाप प्रारम्भ करते समय सर्वप्रथम इसी क्रिया को काम में लाते हैं। इसमें प्रत्येक स्वर पर इतनी देर तक ठहरा जाता है जितना कि सितार में सांस रहता है। साथ में दो बातों की ओर विशेष ध्यान रखा जाता है कि जिस स्वर पर आप ठहरें, उसी स्वर की तरब भी स्पष्ट बोलने लगे और जो भी स्वर आप लगा रहे हैं वह एकदम खड़ा न लगकर, आगे-पीछे की ओर से आता हुआ-सा सुनाई दे। उदाहरण के लिये यदि आप बिल्कुल प्रारम्भ में 'सा' बजाना चाहते हैं तो एकदम 'सा' पर अँगुली मत रखिये। परन्तु मन्द्र सप्तक के किसी स्वर पर मिजराब लगाकर, जितनी भी जल्दी हो सके, घसीट या मींड़ की क्रिया के द्वारा तुरन्त 'सा' पर आकर ठहर जाइये। यदि आपने 'सा' पर आने में देर कर दी तो यही क्रिया 'नि़' से 'सा' की मींड कहलायेगी। यदि आपने एक चौथाई काल 'नि़' और 'तीन चौथाई' 'सा' पर लगाया तो यही 'सा' पर 'नि़' का कण कहायेगा। अतः यह क्रिया इतनी शीघ्र होनी चाहिये कि सुनने वालों को यह न तो मींड ही मालूम दे और न कण, बल्कि वे केवल यही समझें कि यह क्रिया किसी भी पीछे के स्वर से की गई है, परन्तु वह उस स्वर को सरलता से पकड़ न सकें जिससे तार खींचा गया था। फिर ज्यों ही आप 'सा' पर आकर ठहरें तो तरब बड़ी स्पष्ट बोलनी चाहिये।

आप देखेंगे कि जब आपका 'सा' बिल्कुल शुद्ध बोलने लगा तो 'सा' का नाद भी बड़ा प्रतीत होने लगेगा। अब ज्यों ही नाद समाप्त होने को आये कि एक प्रहार चिकारी पर भी कर डालिये; यही आघात 'भराव' का आघात होगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसी प्रकार 'लाग-डाट', 'जमजमा', 'मुर्की' और 'गिटकड़ी' आदि की सहायता से बीच-बीच में भराव का ध्यान रखते हुए पहिले मन्द्र और फिर 'अतिमन्द्र' तक का काम दिखाते रहिये। इस काम में राग, जाति, बादी और पकड़ को नहीं भूलना चाहिये।

मींड़—

जब आप स्वर-गुञ्जन की क्रिया को कर चुकें तो साथ में कहीं-कहीं मींड का प्रयोग करते चलिये। एक मिजराब में चार-चार स्वरों की मींड का अभ्यास होना चाहिये। मींड का अभ्यास करते समय सितार में तीन प्रकार की मींड का अभ्यास करना चाहिये। इन्हें हम शास्त्रीय नाम न देकर, उनकी विशेषताओं के आधार पर उनके नाम क्रम से 'सारंगी-टाइप' 'गिटार-टाइप' और 'वायलिन-टाइप' की मीडें कहेंगे। लीजिए इन्हें क्रम से समझ लीजिए।

सारंगी टाइप की मींड़—

जब एक ही आघात में दो अथवा अधिक स्वरों को एक ही परदे पर खींचकर निकालें तो यह मींड़ 'सारङ्गी के ढंग की मींड' कहलायेगी। जैसे एक ही मिजराब में धा के परदे पर 'धनि़सा' या 'धनि़सारे' आदि बजाना। यही क्रम अवरोही में होगा जैसे 'गारेसा' या 'गारेसानि़'। 'सा' या 'नि़' के परदे पर बजाने को सारंगी-टाइप की मींड कहेंगे। इस प्रकार की मींड का प्रत्येक परदे पर खूब अभ्यास होना चाहिये।

इसी टाइप में चार-चार स्वर घुमा-फिराकर किसी भी प्रकार बजाये जा सकते हैं। जैसे 'नि़' के परदे पर एक ही मिजराब में 'नि़सारेसा' या 'रेसानि़सा' बजाना। इसी क्रम से प्रत्येक परदे पर संपूर्ण आरोही व अवरोही में अभ्यास करना चाहिए जैसे 'नि़' के परदे पर 'नि़सारेसा'। 'सा' के परदे पर 'सारेगरे'। 'रे' के परदे पर 'रेगमग' आदि। इस बात की ओर विशेष ध्यान रखना चाहिये कि प्रत्येक स्वर पर बराबर समय लगे तथा जो भी स्वर खींचा जाये, वह बहुत ही स्पष्ट हो। जब तक किसी भी एक परदे पर शुद्ध मींड का अभ्यास न हो जाये, आगे बढ़ने का प्रयत्न नहीं करना चाहिये।

गिटार टाइप की मींड़—

इस क्रम में दो-दो स्वर लेते हुए चलते हैं। जैसे नि़सा, सारे, रेग आदि। यह समस्त स्वर नि़ के परदे पर ही बजेंगे। मिजराब 'नि़सा' में 'नि़' पर 'सारे' में 'सा' पर और 'रेगा' में 'रे' पर लगेगी। यही क्रम अवरोही में भी 'गरे, रेसा, सानि़' का रखते हुए, 'गारे' में 'गा' पर 'रेसा' बजाते समय 'रे' पर और 'सानि़' बजाते हुए 'सा' पर मिजराबें पड़ेंगी। वैसे बजेंगे सभी स्वर नि़ के परदे पर तार को खींच कर ही। इसी क्रम को केवल एक ही मिजराब के आघात में भी किया जा सकता है। इसका अभ्यास भी क्रम से प्रत्येक परदे पर, राग में लगने वाले स्वरों के आधार पर करना चाहिये।

वॉयलिन टाइप की मींड़—

जब किसी भी एक स्वर से दूसरे स्वर तक एकदम इस प्रकार तार को खींचकर जायें कि बीच के स्वर बिल्कुल ही सुनाई न दें, तो इसे वॉयलिन के ढंग की मींड कहते हैं।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

उदाहरण के लिए मध्य सप्तक में 'प' से एकदम सां पर मींड द्वारा इस प्रकार जाएँ कि पा से एकदम सां सुनाई दे। अथवा अन्दाज से ही तार को इतना खींच लें कि पहिले ही 'सां' तक पहुँच जाएँ और मिजराब लगाकर 'सां' से 'प' पर एकदम आ जाएँ। इस 'पा सां' या 'सां पा' की मींड को वायलिन के ढङ्ग की मींड कहेंगे।

अलाप में जहां आपको जैसी मींड मधुर प्रतीत हो, प्रयोग में ला सकते हैं।

गमक—

मींड का अङ्ग पूरा दिखाने के बाद आप पिछले अध्याय में बताए हुए ढङ्ग से गमक का भी प्रयोग करते चलिये। आलाप के इस अङ्ग में मींड व गमक दोनों का मिश्रण तानों के साथ चलता है। तानें तैयार हो जाने पर आलाप में और भी मधुरता आ जाती है। तानें प्राय: षड्ज पर ही समाप्त की जाती हैं। लय के साथ चिकारी का भी प्रयोग बढ़ जाता है।

तानों को तैयार करने के लिए दोनों हाथों की तैयारी का उपाय—

दोनों हाथों की तैयारी करने के लिए आप पहिले 'सा रे गा मा पा धा नि सां' पर दिड़दिड़ बजाइये। जब दिड़ दिड़ साफ बजने लगे तो सीधे हाथ को उसी लय में रखिये और बाएँ हाथ से 'दि' पर 'सा' और 'ड़' पर 'रे', 'दि' पर 'गा' और 'ड़' पर 'म' इसी प्रकार बजाते रहिये।' इस प्रकार आपका सीधा हाथ तो उसी लय में (जिसमें कि दिड़ बजा रहा था) चलता रहेगा और बाएँ की गति दुगुनी हो जायेगी। आपको ऐसा प्रतीत होगा कि आप बढ़ी हुई लय में 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' बजा रहे हैं।

अब बाएँ हाथ को तो इसी 'दा' 'ड़ा' वाली लय में रखिये और सीधे हाथ से प्रत्येक स्वर पर 'दिड़' बजाना प्रारम्भ कर दीजिए। जब आप इस प्रकार दिड़ बजाने में हाथ साध लें तो अब सीधे हाथ को उसी लय में चलने दीजिए और बाएँ हाथ से पुन: 'दि' पर 'सा' और 'रे' पर 'ड़ा' बजाने का प्रयत्न करिए। इस प्रकार आप पुन: अत्यन्त बढ़ी हुई लय में 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' बजाने लगेंगे। इस बढ़ी हुई लय के 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' में अलाप की तानें बड़ी मधुर लगेंगी। इन्हीं तानों में आप मींड और गमक की तानों का प्रयोग कर सकते हैं।

श्रोताओं से वाहवाही कैसे ली जाती है ?

कुछ लोगों का अनुमान है कि जिन सितार-वादकों के हाथ में मिठास होता है, वह श्रोताओं से वाहवाही ले ही लेते हैं। किसी अंश तक यह बात ठीक हो सकती है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

परन्तु फिर भी सितार बजाने में कुछ ऐसे भी रहस्य हैं कि आप जब चाहें तभी श्रोताओं से बरबस वाह-वाह कहला सकते हैं।

वाह-वाही लेने के लिये गिटार और सारंगी के ढङ्ग की मींड का सहारा लेना पड़ता है। पहिले गिटार के ढङ्ग की मींड लेकर श्रोताओं को स्वर स्पष्ट सुना दिये जाते हैं। फिर तुरन्त वही स्वर-समुदाय सारंगी के ढङ्ग की मींड से बजाये जाते हैं। लय दोनों ढङ्गों में समान ही रहती है। बस, जहाँ गिटार-टाइप की मींड के बाद आपने उन्हीं स्वरों पर सारंगी टाइप की मींड ली, कि श्रोताओं ने 'वाह वाह' कहा। आप सम्पूर्ण अलाप बजाते समय अधिक से अधिक चार या पांच बार भिन्न-भिन्न स्वर-समुदायों पर इसी क्रिया को कर सकते हैं।

उदाहरण के लिये एक दो स्वर-समुदायों को बजाने का ढंग देखिये। आप ऊपर वर्णित दाड़ा दाड़ा बजाते हुए मींड से 'धा' के परदे पर धनीनीनी धनीनीनी धनीनीनी बजाकर, धप मगरेस पर लौट आइये। गिटार-टाइप में प्रत्येक स्वर पर मिज़राब लगाइये। जब श्रोताओं को यह स्पष्ट हो जाये कि आप मींड से धनीनीनी स्वर बजा रहे थे, तो तुरन्त ही इसी स्वर-समुदाय अर्थात् धनीनीनी, धनीनीनी, धनीनीनी को इस प्रकार बजाइये कि धनीनीनी बजाते समय मिज़राब केवल 'धा' पर पड़े और तीनों 'नी' तार खींच कर गमक द्वारा ही निकलें। बस, ज्योंही श्रोताओं को यह मींड़ और गमक सुनाई देंगी वह तुरन्त वाह-वाह कहने लगेंगे।

दूसरे उदाहरण में 'धनीसांरें सांनीधा' को केवल 'धा' के परदे पर इस प्रकार बजाइये कि प्रत्येक स्वर पर मिज़राब लगती रहे। अब पुनः 'धा' पर ही इसी स्वर-समुदाय को सारंगी-टाइप में बजा डालिये, अर्थात् केवल एक मिज़राब 'धा' के स्वर पर ही लगाइये। सितार के सांस रहते-रहते शीघ्र ही 'धा नी सां रें सां नी ध' खींच डालिये। आप देखेंगे कि यदि आपकी मींड सच्चे स्वरों की खिंच गई तो श्रोताओं को वाह-वाह कहनी ही पड़ेगी।

तीसरा उदाहरण 'पध धनी नीसां' का हो सकता है। पहिले आप 'पध' में 'पा' पर 'धनी' में 'धा' पर और 'नीसां' में 'नी' पर मिज़राबें लगाइये। एक बात का ध्यान रखिये कि यह सारी मींड खिचेंगी 'पा' के परदे पर ही। जब आपने इसे खींच लिया तो अब इसीको पुनः एक ही मिज़राब में 'पा' के परदे पर खींच डालिये। बस, सुनते ही लोग वाह-वाही देने लगेंगे। इसी प्रकार 'धनीसं धनीसं धनीसंनो धप' को भी पञ्चम के परदे से ही बजाया जा सकता है।

इस सबका सारांश यही है कि जब गिटार-टाइप की मींड को उन्हीं स्वरों पर सारंगी-टाइप में खींचा जाता है तो वाह-वाही मिलती है।

नोम् तोम्—

कभी कभी मींड, गमक के अलाप को सुनते-सुनते श्रोताओं का मन ऊबने लगता है। अतः नोम् तोम् के अलाप द्वारा उन्हें ऊबने नहीं दिया जाता। इस अलाप में 'बाज' के तार का ही प्रयोग अधिक किया जाता है। मिज़राब को तबले के बोलों के आधार

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

पर चलाया जाता है। उदाहरण के लिये आप एक बोल 'घिनाना' ले लीजिये। यह सितार में 'दा ड़ा दा' जैसा बजेगा। इसमें पहिले 'दा' पर, जिस पर 'घि' शब्द रखना है मिज़राब का आघात कुछ जोर से होगा। अब इसी बोल को भिन्न-भिन्न स्वरों पर भिन्न-भिन्न रूपों से बजाइये। भिन्न-भिन्न रूपों से मेरा आशय यह है कि कभी 'घिनाना घिनाना' बजाइये तो कभी 'घिनाना घिनाना घिना'। कभी 'घिना घिना घिना नाना' तो कभी 'घिनानानानाना घिना घिना'। इसी प्रकार इच्छानुसार कितनी ही बार घिना ले सकते हैं और कितनी ही बार 'ना'। बस इस बात की ओर ध्यान रखना चाहिये कि 'घि' और 'ना' का जो भी मेल बनायें, सुन्दर होना चाहिये और जिस आघात पर 'घि' बोल रखना हो वहां मिज़राब तनिक जोर से पड़े। फिर एक ही बोल थोड़ी देर तक बजता रहना चाहिये। थोड़ी देर बजाने के बाद ही उसे बदलना चाहिये। उदाहरण के लिये आपने पहिले घिनानाना बजाया तो इसे ही १०-१२ बार बजाइये। १०-१२ बार बजाने के बाद ही इसमें कुछ परिवर्तन करिये। मान लीजिये कि आपने इसे घिना घिनानाना कर दिया तो अब इसे भी कम से कम १०-१२ बार बजा कर ही अगली मिज़राब बदलिये। इसी प्रकार प्रत्येक मिज़राब को थोड़ी देर बजा कर बदलना चाहिये।

दूसरा बोल उदाहरण के लिये 'धिटकतान' ले लीजिये। यह 'दिड़ ददाड़' जैसा बजेगा। अब कभी एक बार धिट बजाइये और कभी दो या तीन बार। 'कतान' एक ही बार बजाते रहिये। जैसे 'धिट धिट कतान' या 'धिट धिट धिट कतान'। इन्हें ही भिन्न-भिन्न परदों पर बजाते रहने से और साथ में कहीं-कहीं मींड और गमक का भी प्रयोग करते रहने से तोम् नोम् के आलाप जैसा ही आनन्द आता है।

चूंकि मींड के लिये कुछ अधिक काल की आवश्यकता होती है, अतः इन मिज़राबों में जहाँ भी 'आ' की मात्रा आये, आप उसे और अधिक लम्बा कर लीजिये। उदाहरण के लिये 'धिटकतान' में 'ता' को बढ़ाकर 'धिटकताऽन' या 'धिटकताऽऽन' चाहे जितना लम्बा कर सकते हैं और इस बढ़े हुए ऽऽन में मींड का प्रयोग कर सकते हैं। आप देखेंगे कि जो मींड गायन में 'रे ता न् ना ऽ र' में 'ना ऽ र' पर आती है, वैसी ही मींड का आनन्द आपको 'कताऽन' में आयेगा। इस प्रकार की मींड के लिये किसी भी बोल को बदला जा सकता है।

नोम् तोम् के आलाप के लिये कुछ मिज़राबों के स्वरूप—

अब नोम् तोम् के लिये कुछ मिज़राबों के नमूने लिखे जाते हैं जिन्हें आप इच्छानुसार अनेक सुन्दर रूप दे सकते हैं।

(१) घिन घिनाना—अब इसके स्वरूप देखिये 'घिन घिना नाना'; 'घिन घिन घिनानाना'; 'घिन घिन घिन घिना नाना नाना'; 'घिन घिन घिन घिन घिनानाना' इस प्रकार चाहे जितनी बार घिन लेकर और चाहे जितनी बार 'ना' जोड़ कर इसके स्वरूप बना लीजिये।

(२) अब इसी घिन में 'डा' और जोड़ दीजिये। 'डा' 'दा' की भांति बजेगा। अब इसके जो रूप बनेंगे उनमें से कुछ यह भी होंगे:—'घिनडा घिनडा घिनडा घिनानाना';

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

'घिनडा घिनडा घिनानाना', 'घिनडा घिनानाना' 'घिना घिना घिना डा डा' 'घिना घिना डा डा' या 'घिना डा' आदि। इसमें भी इच्छानुसार घिना या डा घटाये-बढ़ाये जा सकते हैं।

अब पुनः एक नया रूप देखिये। इसमें हमने एक बोल 'डगरा' लिया है जो एक प्रकार से 'द्दाड़ा' जैसा सुनाई देगा। अब इसके जो रूप बनेंगे, उनमें से कुछ केवल 'डगरा' के आधार पर होंगे; कुछ में घिनाना भी जोड़ देंगे और कुछ में दिड़ या दिड़ा का मेल भी कर देंगे। जैसेः—

बोलः- 'डगरा', 'डगरा डगरा घिनाना घिनाना', 'डगरा घिनाना'
मिज़राबः- 'द्दाड़ा', 'द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ाड़ा दिड़ाड़ा, 'द्दाड़ा दिड़ाड़ा'

बोलः- 'डगरा दिड़' 'डगरा दिड़ा' 'डगरा डगरा दिड़ा'
मिज़राबः- 'द्दाड़ा दिड़' 'द्दाड़ा दिड़ा' 'द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ा'

बोलः- 'डगरा डगरा डगरा डगरा दिड़ दिड़'
मिज़राबः- 'द्दाड़ा द्दाड़ा द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ दिड़'

या केवल दो बार डगरा और दो बार दिड़ जैसेः—'डगरा डगरा दिड़ दिड़
द्दाड़ा द्दाड़ा दिर दिर'

इस प्रकार चाहे जितनी बार डगरा और दिड़ का मेल किया जा सकता है।

घिन और डिर दोनों में दिर बोल ही बजेगा। परन्तु उच्चारण सरल करने के कारण कहीं घिन और कहीं डिर कर दिया है। इसी प्रकार घिना और दिड़ा भी समझिये। अब घिना (दिड़ा) को मिला कर इसके कुछ रूप देखियेः—

बोलः- 'घिन डगरा डिर' 'घिन डगरा डिर डिर'
मिज़राबः- 'दिड़ द्दाड़ा दिर' 'दिर द्दाड़ा दिर दिर'

बोलः- घिन घिन घिन डगरा डिर और अन्त में घिना मिला दिया।
मिज़राबः- 'दिर दिर दिर ददारा दिर'

जैसेः- 'डिर डगरा घिना' या इन्हें ही चाहे जिस प्रकार उलट-पलट कर और
'दिर ददारा दिरा'

भी अनेक रूप बना लिये।

जैसी एक मिज़राब हम पीछे 'धिट कतान' की दे आये हैं, बिलकुल उसी प्रकार बजने वाली एक मिज़राब आपके सामने और रखते हैं। इसे दुबारा दूसरे रूप में रखने का कारण यही है कि इस बोल के साथ में और बोलों का मिश्रण करके उच्चारण कुछ सरल हो जायेगा। यह मिज़राब है 'तक धिलांग' अर्थात् 'दिड़ दिड़ाड़'। अब इसमें तक और धिलांग के मेल से चाहे जितने रूप बना लीजिये। जैसेः—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बोलः– 'तक धिलांग' 'तक तक धिलांग' 'तक तक तक धिलांग'
मिज़राबः– 'दिड़ दिड़ाड़' 'दिड़ दिड़ दिड़ाड़' दिड़ दिड़ दिड़ दिड़ाड़'

यदि इसी में तकिट (दूदाड़ा) का भी मेल कर दें तो और भी अनेक रूप बन सकेंगे। जैसेः—

बोलः– 'तक तकिट धिलांग'. 'तक तक तकिट धिलांग'
मिज़राबः– 'दिड़ दूदाड़ा दिड़ाड़' 'दिड़ दिड़ दूदाड़ा दिड़ाड़'

इसी प्रकार आप चाहे जितने मेल इन्हें उलट–पलट कर बना सकते हैं।

अब कुछ मिजराब 'द्रा' बोल की भी देखिये। इसके लिये विद्वानों ने 'घ्रिग' बोल को पकड़ा जो 'द्रा' की प्रकार बजेगा। इसके साथ 'दूदार' बोल को मिलाने के लिये उच्चारण की सरलता को ध्यान में रखकर 'धाधात्' को चुना। अब इनके मेल से जो मिजराबें बनीं उन्हें भी देखियेः—

बोलः– घ्रिग धाधात्
मिज़राबः– द्रा दादार

कभी इसमें से एक धा कम कर दिया, जैसे—

घ्रिग धात्
द्रा दार

अब इन दोनों के अनेक प्रकार से मिश्रण कर दिये जैसेः—

बोलः– 'घ्रिग धाधात् घ्रिगधात्' या 'घ्रिग धाधात्– या
मिज़राबः– 'द्रा दादार द्रादार 'द्रा दादार–

बोलः– 'घ्रिगधात् घ्रिगधात्' या 'घ्रिग धाधात्' को दो बार ले लिया
मिज़राबः– 'द्रादार द्रादार'

जैसेः— 'घ्रिग धाधात् घ्रिग धाधात् घ्रिग धात्'
'द्रा दूदाड़ द्रा दूदाड़ द्रा दाड़'

इसी प्रकार आप भी इसके चाहे जितने मेल बना सकते हैं।

अब यदि इसे तक (दिर) से भी मिला दें तो और भी अनेक सुन्दर रूप बन सकेंगे

जैसे— 'तक घ्रिग धा धात्' या 'तक तक घ्रिग धा धात्'
'दिर द्रा द् दार' 'दिर दिर द्रा द दार'

'तक तक तक घ्रिग धा धात्'
या
'दिर दिर दिर द्रा द दार'

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसीमें यदि 'तक' को बाद में रखदें तो और भी नये रूप बन जाएँगे—

जैसे 'धिगधाधात् तकतकतक' या 'धिगधाधात तकतक' या धिगधाधात तक'
'द्राददार दिरदिरदिर' 'द्राददार दिरदिर' 'द्राददार दिर'
आदि।

अब यदि इसके साथ तकिट (द्दारा) को और जोड़ दें तो और भी अधिक रूप बन जाएँगे। जैसे—

बोल 'तकिट धिगधाधात्' या 'धिगधाधात् तकिटतक' या
मिजराब द्दारा द्राद्दार द्राद्दार द्दारादिर

बोल 'तक तकिट धिगधाधात्' या 'धिगधाधात तक तकिट'
मिजराब दिर द्दारा द्राद्दार द्राद्दार दिर द्दारा'

आप भी इन बोलों को दो-दो या तीन-तीन बार बीच-बीच में रखकर अनेक नई मिजराबें बना सकेंगे।

इन्हीं में यदि 'धिग' (द्रा) की ही पुनरावृत्ति करदें तो इन्हीं से और भी नये रूप बन सकेंगे। उदाहरण के लिये एक-दो बोल देखिये— 'धिग धिग धिग धा घात्
द्रा द्रा द्रा द् दार

या 'धिग धिग धाधात्' या 'धिग धिग धा धात् धिग धात्'
'द्रा द्रा द्दार' 'द्रा द्रा द् दार द्रा दार'

अब यदि इसमें तकिट (द्दारा) या तक (दिर) को और मिला दें तो और भी मिजराबें बन सकेंगी। जैसे—एक-दो देखिये—

'धिग धिग तक तकिट धिग धाधात्'
द्रा द्रा दिर द्दारा द्रा द्दार;

इसी प्रकार इनके मेलों से इतने नये प्रकार बनाये जा सकते हैं कि उनको लिखना असंभव है।

इसीमें यदि केवल धिग (द्रा) व तक (दिर) को ही ले लें, तो

'धिग धिग तक तक' 'धिग धिग तक'
'द्रा द्रा दिर दिर' 'द्रा द्रा दिर'

या 'धिग धिग धिग तक' अथवा पहिले 'तक' को रख दीजिये; जैसे 'तक' तक तक धिग' या 'तक तक धिग' आदि अनेक रूप बन सकते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

कुछ विद्वान् 'दिर दिर' (धुमकिट) बोल को अब तक के आये हुए तक (दिर), तकिट (द्रदारा), धा (दा), ध्रिग (द्रा), धिना (दिरा) आदि बोलों से चाहे जिस प्रकार मिलाकर नई-नई मिजराबें बजाया करते हैं। देखिये—इनसे कैसी-कैसी सुन्दर मिजराबें बनती हैं। जैसे 'धुमकिट तक' यहां 'तक' के 'त' पर प्रहार तनिक ज़ोर से होगा। 'तक' पहिले लेकर 'तक तक तक धुमकिट तक' 'तक तक धुमकिट तक' 'तक धुमकिट तक'। अब इसमें तकिट भी मिलाया। जैसे 'तक धुमकिट तक तकिट तकिट तक' या 'तक धुमकिट तक तकिट तकिट' या 'तक धुमकिट तकतकिट' या इन्हें दो-दो बार लेकर, जैसे 'धुमकिट धुमकिट तकिट तकिट' या 'धुमकिट धुमकिट तकिट' या 'धुमकिट तकिट' की भाति चाहे जैसे मिला लिया।

अब 'तकिट' को पहिले ले लिया, जैसे 'तकिट तकिट तकिट धुमकिट' या 'तकिट तकिट धुमकिट' या 'तकिट धुमकिट'। अब 'ध्रिग धा धात्' को भी इसी में मिला दिया। जैसे 'ध्रिग धाधात् धुमकिट तक' या 'ध्रिगधाधात् धुमकिट' या 'ध्रिगधाधात् धा' या 'धाधा ध्रिग तक धुमकिट तक' या 'धाधा ध्रिग धुमकिट तक' या 'धाधा ध्रिग धुमकिट' या केवल 'धाधा ध्रिग'।

अब इसी में धिना (दिड़ा) भी जोड़ दिया। जैसे:—'धिना धिना तक धुमकिट तक' या 'धिना धिना धुमकिट तक' या 'धिना धिना धुमकिट' या 'धिना धुमकिट' या 'तक धुमकिट तक धिना धिना' या 'धुमकिट तक धिना धिना' या 'धुमकिट धिना धिना' या 'धुमकिट धुमकिट तक धुमकिट तक' या 'धुमकिट तक धुमकिट तक' या 'धाधा तक धुमकिट तक' या 'तक धुमकिट तक' या 'तक धुमकिट तक धुमकिट' या 'तक धुमकिट तक धाधा'। इसी प्रकार चाहे जितने मेल बना सकते हैं।

अब इन्हीं मेलों में 'तकिट' भी जोड़ दिया, जैसे 'तक तक तकिट तकिट धाधाधा' या 'तक तकतकिट तकिट धाधा' या 'तक तक तकिट तकिट धा' या 'तक तकिट तकिट धा', या 'तक तकिट धा' आदि। इस प्रकार चाहे जितने रूप बनाते चले जाइये। आप जिस प्रकार मन में बोल बोलें, मिजराब भी उसी वजन से तार पर पड़ती रहे।

इन सबको लिखने से दो लाभ हैं। प्रथम यह कि आपको मिजराबों के स्वरूप नोम् तोम् के आधार से याद हो जायेंगे। और द्वितीय, आप यह समझने लगेंगे कि सितार में प्रायः तबला ही बजाया जाता है। मेरा उद्देश्य केवल यही है कि आप उत्तम सितार-वादक बनने के लिये केवल तबला ही याद करें। सितार के लिये किस प्रकार का तबला याद करना चाहिये, यह आपको इसी पुस्तक के आगे के अध्यायों में मिलेगा।

आशा है इन मिजराबों के आधार से सितार-वादक अपने श्रोताओं को ऊबने नहीं देंगे। बल्कि जैसे ही मिजराब बदलेगी उनसे वाहवाही लेंगे। यही आलाप सितार में नोम् तोम् का आलाप कहाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

झाला—

नोम् तोम् के आलाप में ही जब एक प्रकार की मिज़राब कई बार लगातार बजती रहती है, तो कुछ-कुछ झाले का रूप बन जाता है। वैसे आप 'भराव' की क्रिया के द्वारा श्रोताओं को चिकारी भी बराबर सुनाते रह सकते हैं। परन्तु झाले में चिकारी का महत्व बढ़ जाता है। जिन झालों को इस पुस्तक में बनाना (पिछले अध्याय में) बतलाया गया है, आप उन सभी को आलाप में प्रयुक्त कर सकते हैं।

एक मींड़युक्त झाला—

झाले में प्रायः खड़े स्वरों का प्रयोग किया जाता है। परन्तु यदि आपने पीछे दिये हुए क्रम से 'साकाकासा' को उसी प्रकार तैयार कर लिया, जैसा कि पञ्चम अध्याय में दिया गया है तो आप जब भी 'साकाकासा' में प्रथम 'सा' पर मिज़राब लगायें तभी बाएँ हाथ से मींड भी खींच दीजिये। जितनी देर में आपका हाथ 'काका' बजाये, उतनी देर में आप मींड खींच दीजिये। हो सकता है कि आपको प्रारम्भ में कुछ अड़चन प्रतीत हो, परन्तु थोड़े परिश्रम से यह क्रिया सिद्ध हो जायेगी। इस प्रकार आपके झाले में एक विशेष आनन्द आयेगा।

देर तक आलाप कैसे करें—

आलाप को देर तक स्थिर रखने के लिये दो बातों की ओर विशेष ध्यान देना चाहिये। नं०१-चिकारी पर 'भराव' की मिज़राब का आघात शीघ्र-शीघ्र न होने लगे। जितने काल तक विलम्ब से आप चिकारी पर आघात करेंगे, उतने ही काल तक श्रोताओं को यही भान होता रहेगा कि अभी सितार प्रारम्भ ही हुआ है। परन्तु इसके विपरीत यदि आपने चिकारी पर जल्दी-जल्दी मिज़राब लगाकर उसे झाले का रूप दे दिया तो आप स्वयं ही यह अनुभव करेंगे कि न मालूम आप कितनी देर से सितार बजा रहे हैं। दूसरे शब्दों में आप इसे यूँ समझिये कि विलम्बित के काम में द्रुत का काम रखने का प्रयत्न नहीं होना चाहिए।

नं०२—जो भी स्वर आप राग में प्रयुक्त कर रहे हैं उन्हें श्रोताओं के सम्मुख एकदम मत रख दीजिए। पहिले राग में लगने वाले केवल दो-तीन स्वर ही लीजिए। आप उनकी सहायता से जितने भी भिन्न मेल अर्थात् उनके मिश्रण बना सकें, बनाते रहिये। एक बात का और ध्यान रखिये कि जो भी स्वरों का मेल आप एक बार बजादें वह पुनः उसी रूप में नहीं आना चाहिये। उसमें कुछ न कुछ परिवर्तन होना अति आवश्यक है।

जब आप उन तीन स्वरों के नये मेल बनाने में अपने को असमर्थ पायें, तो एक नया स्वर, जो उस राग में लगता हो और जोड़ लीजिये। अब इन चार स्वरों की

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सहायता से फिर नये-नये मेल बनाकर सुनाइये। और जब आप चारों स्वरों को भी मिलाकर नवीनता उत्पन्न न कर सकें तब एक स्वर और बढ़ा लीजिये। आशय यह है कि श्रोता आपके वादन के प्रारम्भ में ही इस बात को पूर्ण रूप से न समझलें कि आप अमुक स्वर को अमुक प्रकार ही लगायेंगे। वह आपके स्वरमेलों को सुनने के लिये उत्सुक बने रहने चाहिये। इस प्रकार जितनी अधिक देर में आप अपने राग के समस्त स्वरों को श्रोताओं के सम्मुख रखने में समर्थ होंगे, उतने ही अधिक विद्वान आप समझे जायेंगे।

किन्तु इन सब बातों को करते हुए राग की जाति, वादी, सम्वादी और स्वरूप नहीं बिगड़ने देना चाहिये; यही अलाप का मुख्य रहस्य है।

—— ——

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सातवाँ अध्याय

आलाप के लिए एक राग

अलाप में जिन-जिन बातों का प्रयोग करना चाहिए, सब पिछले अध्याय में बतला दिया गया है। अब इस अध्याय में एक राग के स्वर-विस्तार करने का ढङ्ग दिया जाता है। इसी क्रम को ध्यान में रखकर आप किसी भी अन्य राग का स्वर-विस्तार कर सकते हैं। सर्व प्रथम एक सरल-सा राग यमन-कल्याण ही लीजिए।

यमन कल्याण—

यमन कल्याण में समस्त स्वर तीव्र लगते हैं। वादी गान्धार, सम्वादी निषाद है और जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। बस इतनी बातों के आधार से आप इसका अलाप कर सकते हैं। मुख्यांग अर्थात् पकड़ को भी ध्यान में रखना आवश्यक है ताकि राग का रूप यमन से बदलकर कुछ और न हो जाये। इसकी पकड़ नि़, रेगा, मंग, परेसा है। पकड़ के अर्थ यह कभी नहीं समझने चाहिये कि आप जब तक इन स्वरों को ठीक इसी रूप में नहीं लगाएँगे, राग स्पष्ट होगा ही नहीं, बल्कि 'पकड़' का आशय यही है कि कभी-कभी 'नि़ रे गा' और कभी-कभी 'पा रे सा' लगता रहना चाहिए। साथ-साथ गान्धार के वादित्व का भी ध्यान रखना चाहिए। देखिए, इसे कैसे किया जाता है (१)—नि़ रेग, रेग, मंग, रेग, रेसा, सानि़, धप़, पधप़, धनि़रे, गरे, गमंप, मंग, परे, सा, नि़रेसा। प्रत्येक अल्प विराम (कॉमा) के बाद कुछ काल तक ठहर कर स्वर को लम्बा करना चाहिये। जैसे 'नि़रेग' को 'नि़ऽरेऽगऽऽऽ' कहेंगे। इस प्रकार आप देखेंगे कि इस अलाप में 'पकड़' के स्वरों को ध्यान में रखते हुए ही 'गा' स्वर को सबसे अधिक महत्त्व दिया गया है।

अब हम केवल 'सा' के अतिरिक्त तीन स्वरों के आधार से नए-नए स्वरूप बनाते हैं। जैसे—नि़रेगा, रेगा, रेनि़, रेग, रेसा, रेनि़, नि़सा, नि़रे, रेग, गारेगा, गासारे, रेगा, नि़सा, सारे, रेगा, सागा, रेगा, सारे, सागा, रेगा, गारे, सारे, रेगासारेनि़, रे, नि़रेसा। आप चाहें तो इनके और भी अधिक रूप बना सकते हैं। परन्तु नए-नए रूप बनाते समय यह नहीं भूलना चाहिए कि जो भी मेल बनें, वह कुछ न कुछ नवीनता लिये हुए होने चाहिये। एक ही स्वर-समुदाय की पुनरावृत्ति नहीं होनी चाहिये। और न इन स्वरसमुदायों को रटने का प्रयत्न करना चाहिये बल्कि समझकर स्वयं निर्माण करने का प्रयत्न करना चाहिए।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इस प्रकार जब आप 'नि़सारेगा' के नवीन-नवीन मेल बनाने में अपने को असमर्थ पाएँ तब एक स्वर, चाहे आगे का मध्यम या पीछे का धैवत और जोड़ दीजिये। अब ऊपर के स्वरसमुदायों को उस नवीन स्वर से मिलाकर पुनः नवीन-नवीन मेल बनाइये। जैसे—नि़ध़नि़, ध़नि़, सानि़, नि़रेगा, गारेसानि़, नि़ध़नि़ध़, नि़, ध़नि़, रेनि़, रेगारेनि़, नि़गा, रेगा, सानि़सारेगा, ध़, नि़रेगा, ध़नि़ध़, नि़सानि़, सारेसा, रेगरे, गा, ध़सा, नि़रे, सागा, ध़नि़, ध़सानि़रेगा, रेरेगारे, ध़नि़रेसा। यहां हमने निषाद (सम्वादी) का महत्व दिखा दिया है।

इस प्रकार अब आप एक स्वर मन्द्र का पञ्चम अथवा मध्य सप्तक का तीव्र मध्यम, अथवा दोनों को लेकर और मेल मिलाइये! जैसे-नि़रेगा, रेगा, रेमंऽग, ध़नि़, ध़सा, नि़रे, रेमंऽग, गरेमंऽग, सारेसागारेमंऽग, मंग, रेगामंऽगा, गारेसानि़, ध़, प़, प़ध़नि़सा, ध़नि़रेसा, ध़नि़रेगारे, ध़नि़रे, ध़नि़सा। नि, रे, नि़सारे, सारेगा, रेगमं, ग, गरेमंगा, गारेगा-मंगा, रे, ध़नि़, ध़नि़ध़प़, प़नि़, ध़सानि़रे, सागा, रेमं, गारे, नि, ध़नि़रेसा। इस प्रकार आप चाहे जिस प्रकार 'गा' के वादित्व को ध्यान में रख कर इच्छानुसार मेल मिलाते रहिये।

इसके बाद जब आप इन स्वरों से नवीन मेल बनाने में स्वयं को असमर्थ पाएँ तो एक स्वर आगे की ओर अर्थात् पञ्चम को और बढ़ा लीजिये। अब इसके साथ भी पीछे के मेलों को मिलाकर पुनः नवीन-नवीन मेल बना डालिये। जैसे—नि़रेगा, रेगा, रेगामंप मंपगमंप, रेगारेसानि़रेगमंप, नि़रे, रेग, गमं, मंप, नि़रेगा, रेगामं, गामंपा, गामा, गापामंप-गामंप, गागारेसानि़, ध़नि़सारेगा, रेसानि़, ध़नि़ध़प़, प़, मंप, गमंप, रेनि़, ध़नि़रे, ध़नि़सा।

अब 'धा' को भी मिला लीजिये। जैसे—नि़रेग, मंप, मंपमंधप, पमंधप, धपधमंप, मंपधमंपधमंप, मंपमंधपधमंप, मंमंप, धधप, धधमंपधधप, धपमंधपमंधपमंप, गमंपधप-मंगरे, गमंपरेसा, नि़रेगमंपरे, गारे, मंपरे, गारे, ध़नि़, रेसा। आप देखेंगे कि हमने विशेष रूप से केवल 'मंपध' का ही प्रयोग किया है। आप इन्हीं में 'गा' और 'रे' आदि लगाकर और भी नवीन स्वरसमुदाय बना सकते हैं।

अब इसी आधार पर इन्हीं में एक स्वर निषाद और मिला लीजिये। अब इनके जो मेल बनाएँ, उनमें से कुछ यह भी होंगे ही। जैसे—नि़रेगा, रेगा, रेगामंप, मंपध, मंपनि, धनि, धनिधप मंधपनि, निनिधनिधप, मंधप, रेगरेसानि़, ध़नि़, रेसानि़सा, गरेगरे-नि़सा, गमंपधनिनिधपमंधपमंगरे, गामंपरेगा, मंपधमंप, पधनिपध, पधनिनिधप, मंपधधपमं, गमंपपमंग, रेगरेसानि़सा, ध़नि़रे, ध़नि़सा, नि़रेगा। यह सारे स्वर-समुदाय तुरन्त ही बना कर लिखे जा रहे हैं, विद्यार्थियों को इन्हें रटने की बिल्कुल आवश्यकता नहीं है। यहाँ यह देखने का प्रयत्न करना चाहिये कि जो भी स्वर राग में प्रयुक्त हो रहे हैं, उन स्वरों को चाहे जितनी बार, चाहे जिस प्रकार उलट-पलट कर, वादी और पकड़ को ध्यान में रखकर रखते चलिये; बस यही आपका आलाप होगया।

इस प्रकार जब तक आपकी इच्छा हो, नवीन-नवीन रचनाएँ श्रोताओं के सम्मुख रखते रहिये। अब आप तार षड्ज को भी साथ में मिला लीजिये। अपने स्वरसमुदायों

UP State Museum; Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

का अन्त षड्ज पर करते रहने से वह स्वर खूब चमकता रहेगा। जैसे:—प, धप, मंप, नि, निसां, धनिसां,धपमंपनिनिसां, पधमंपनिनिसां, सांनिधप, मंधपमंगरेगमंपधनिसां, धनिसां-धनिसांधनिसांनिधपमंगरेगमंपधनिसां, धनि, पध, मंपधनिधपमंप, धनिनिधनिनिधनिधप, पधमंपनिनिसां, धनिसां, पधनि, मंपध, गमंप, रेगमं, सारेग, ऩिसारे, धऩिसारेगमंपधनि-सांनिधपमंगरेऩिरेसा। अब आप इन्हीं स्वरसमुदायों में चाहे जितने अलंकार बना डालिये। साथ में आगे के ऋषभ, गान्धार,मध्यम व पञ्चम तक को जोड़ सकते हैं। बस यही ध्यान रखिये कि जो भी स्वररचना की जाये, उसमें यमन कल्याण के ही सारे स्वर होने चाहिये। वादी स्वर भी चमकता रहे और कभी कभी पकड़ के भी स्वर आते रहने चाहिये। सबसे महत्व की बात नवीन कल्पना करना नहीं भूलना चाहिये। इन्हीं मेलों के आधार से, पिछले अध्याय में दिये हुए ढङ्ग से आप अलाप कर सकते हैं।

कुछ विद्वान इस राग में विवादी के नाते शुद्ध मध्यम का अल्प प्रयोग भी कर देते हैं। इसे करने के लिये अलाप के अन्त में केवल अवरोही में 'पमंगरेगमगरे, ऩिरेसा की भांति कभी कभी कर देते हैं।

विवादी स्वर का स्पष्टीकरण:—

विवादी स्वर के विषय में शास्त्रों में केवल यही कहा गया है कि यह स्वर राग का शत्रु होता है। परन्तु सुन्दरता के लिये इसका प्रयोग किया जा सकता है। अब यदि एक सङ्गीतज्ञ से पूछा जाये कि कल्याण राग में कौन कौन विवादी स्वर हैं ? तो वह केवल एक स्वर शुद्ध मध्यम को ही बतलायेगा, जबकि उसमें कोमल रे, गा, धा, नि और शुद्ध मध्यम ये पांच स्वर विवादी हैं। अर्थात् सुन्दरता के लिये कल्याण में किसी भी स्वर का प्रयोग विवादी के नाते किया जा सकता है।

इसे और अधिक स्पष्ट समझने के लिये किसी औडव-औडव जाति के राग को ले लीजिये। मानलो हम सारङ्ग (जिसे वृन्दावनी सारङ्ग भी कहते हैं) को लेते हैं। इसमें केवल पांच स्वर 'सा रे मा पा नि' प्रयोग में आते हैं। 'नि' स्वर के दोनों रूप शुद्ध और विकृत भी प्रयोग किये जाते हैं। 'गा' और 'धा' वर्जित हैं ही। अब यदि हम इस राग में 'गा' या 'धा' का प्रयोग कर दें तो राग में पांच के स्थान पर छः या सात स्वर लगने लगेंगे। फलस्वरूप राग की जाति औडव-औडव न रह कर षाडव-षाडव अथवा सम्पूर्ण-सम्पूर्ण हो जायगी। अतः यह राग सारङ्ग न रहकर दूसरी जाति का कोई अन्य राग बन जायेगा।

परन्तु इसके विपरीत यदि हम इसमें कोमल ऋषभ अथवा तीव्र मध्यम का प्रयोग करदें तो चूँकि ऋषभ और मध्यम तो राग में लग ही रहे हैं अतः राग की जाति में तो कोई अन्तर आयेगा नहीं, वरन् इन स्वरों के लगते ही राग में एकदम गड़बड़ी उत्पन्न हो जायेगी। इसलिये यदि हम इन स्वरों को शत्रु की उपमा दे दें तो उचित ही होगा।

अब एक कुशल सङ्गीतज्ञ इन्हीं विवादी (शत्रु-तुल्य) स्वरों का इस प्रकार प्रयोग करे कि राग-हानि के स्थान पर उसकी सुन्दरता बढ़ जाये, तो इन स्वरों

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

का विवादी के नाते प्रयोग क्षम्य होगा। अतः राग में जो-जो स्वर लग रहे हों उनके दूसरे भेदों को विवादी स्वर कहते हैं। जो स्वर बिल्कुल प्रयोग में नहीं आयें, उन्हें वर्जित कहते हैं। इस परिभाषा के अनुसार 'कल्याण' राग में कोमल 'रेगाधानि' और शुद्ध मध्यम ये पांच स्वर विवादी हैं।

इसे और अधिक स्पष्ट समझने के लिये आप एक राग मालकोष और ले सकते हैं। मालकोष में 'रे पा' वर्जित हैं, तथा 'गामाधानी' कोमल हैं, अतः मालकोष के विवादी स्वर तीव्र 'गामाधानी' हैं। इसीलिये भैरवी में भी आज बारह स्वरों का प्रयोग खूब दिखाई देता है।

आलाप में तानें बजाना—

पिछले अध्याय में हमने अलाप में तानें बजाने का उल्लेख किया है। थोड़े काल में अधिक स्वर बजा देने की क्रिया को तान कहते हैं। उदाहरण के लिये आप घड़ी की एक 'टिक' जितने काल में कोई भी एक स्वर बोलिये। मान लीजिये कि आपने चार टिकटिक में चार स्वर 'सारेगामा' बोले, तो हम इसे बराबर की तान कह सकते हैं। परन्तु यदि आपने एक-एक टिक में दो-दो स्वर बोल दिये, अर्थात् आपने एक टिक में 'सा रे' कहा और दूसरी में 'गामा', तीसरी में पुनः 'सारे' और चौथी में पुनः 'गामा', तब आपका काल तो चार ही टिक टिक का रहा, परन्तु स्वर आपने दो बार 'सारेगामा' 'सारेगामा' कह दिये। अतः यदि हम एक टिक को एक मात्रा कहें तो यह स्वर एक मात्रा में दो-दो होंगे। इसे ही संगीत की भाषा में दुगुन की तान कहेंगे।

यदि आप एक टिक अथवा एक मात्रा में तीन-तीन स्वर जैसे सारेगा कहने लगें तो यही तान आपकी तिगुन लय की कहायेगी। यदि आप एक मात्रा में अथवा एक टिक में एकदम सारेगामा कहदें तो यही तान आपकी चौगुन लय की कहायेगी। इसी प्रकार एक मात्रा में पांच स्वरों के गाने की क्रिया को पंचगुन और छः स्वर की तान को छःगुन आदि कहेंगे।

राग की तानें बजाने के लिये, जिस राग का आप अलाप कर रहे हैं, उन्हीं अलाप के स्वरों को, थोड़े काल में अधिक-अधिक बजाना प्रारम्भ कर दीजिये, यही आपकी तानें कहायेंगी। तानों को रटकर याद करने की आवश्यकता नहीं है, वरन् कल्पना के सहारे, तानों को भी अलाप के ढङ्ग पर स्वयं निर्माण करने का प्रयत्न करना चाहिये। वैसे गति बजाते समय तानें बजाने के क्रम का आगे के अध्यायों में वर्णन किया जायेगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आठवाँ अध्याय

अलाप के लिए कुछ अन्य राग

और

उनकी तानें बनाने का ढंग

जिस प्रकार आपने पिछले अध्याय में राग 'कल्याण' के अलाप का अध्ययन किया है उसी प्रकार अब कुछ अन्य राग के आलापों का भी स्वरूप देखिये। ध्यान रखिये कि एक-एक स्वर को बढ़ाकर भिन्न-भिन्न मेल बनाये जायेंगे। आप इन्हें रटिये मत, बल्कि समझकर स्वयं बनाने का प्रयत्न करिएगा।

राग भैरवी—

यह राग भैरवी ठाठ से उत्पन्न होता है। सब स्वर कोमल लगते हैं। जाति संपूर्ण है, वादी मध्यम व सम्वादी षड्ज है। गायन समय दिन का प्रथम प्रहर है। मुख्यांग अथवा पकड़ 'म ग रे सा, ध़ नि़ सा' है। अब आप केवल चार स्वर 'सारेगामा' में अलाप का स्वरूप देखिए—सा रे गम, ग रे गम, रे गम, रे ग रे सा रे ग म, ग म ग रे सा। चूंकि ध़ नि़ सा भी पकड़ के स्वर हैं अतः अब इन्हें भी ले लेते हैं। जैसे—सा रे ग म, ग रे, ग रे सा, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा रे सा, नि़ सा रे ग रे सा, ग म ग रे, ग रे सा, म रे ग. रे ग रे सा, नि़, सा रे ग म, ग रे ग, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा रे नि़ सा, ध़ नि़ ध़ सा रे सा, ग रे सा, म ग रे सा, ध़ सा, नि़ रे, सा ग, रे म, ध़ नि़ सा, नि़ सा रे, सा रे ग, रे ग म, ग रे ग म, ग रे सा। इसी प्रकार आप चाहे जितने नवीन मेल बनाते रहिये।

यह सारे ही मेल एक-एक स्वर के हैं। यदि आप चाहें तो इन्हीं में किसी भी स्वर के दो-दो या तीन-तीन बार, चाहे जिस प्रकार रखकर अनेक नवीन मेल और बना सकते हैं। जैसे—सा रे, रे, ग, ग म, म ग रे ग रे सा नि़ सा, ध़ नि़ नि़ ध़ सा सा, ध़ रे रे ध़ रे नि़ सा, ग म म, रे ग ग, सा रे रे, नि़ सा सा, म म रे, ग ग सा, रे नि़ नि़ सा सा सा आदि।

अब इन्हीं में मन्द्र और मध्य सप्तक का पंचम और मिला दिया। देखिये अब, कितने अधिक मेल बन सकते हैं। जैसे—नि़, सा रे ग, म, ग म प, म प, ग म प, रे ग म, रे ग रे ग प, म, म प प, ग म म, रे ग ग, सा रे रे, नि़ सा सा। नि़ सा ध़ नि़ सा, ध़ नि़ रे सा, नि़ सा रे सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ प़, प़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा नि़ ध़ प़, ध़ रे सा रे नि़ सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ नि़ ध़ प़, ध़ नि़ सा सा नि़ ध़, नि़ सा रे रे सा नि़,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सा रे ग ग रे सा, रे ग म म ग रे, ग म प प म प, ग म प ग म, रे ग म ग रे ग, सारेग सा रे, नि़ सा रे नि सा, ध़ नि़ सा, रे ग म, ग, रे, सा आदि।

यदि आप इस प्रकार मेल बनाने का क्रम समझ गये तो आप भी चाहे जब तक इन्हीं स्वरों को भिन्न-भिन्न रूप से मिलाते रहिये। अब इन्हीं स्वरों में क्रम से 'ध' 'नि' और 'सां' को और मिला कर, चाहे जितने मेल बनाइये। बस ध्यान यही रखिये कि 'म' स्वर अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक प्रयुक्त होना चाहिये। आशा है कि विद्यार्थी अब रागों के स्वरविस्तार स्वयं भली प्रकार कर लेंगे।

मालकोष—

आइये अब एक राग औडव-औडव जाति का और ले लें। उदाहरण के लिये मालकोष लेते हैं। इस राग में भी समस्त स्वर कोमल लगते हैं। 'रे प' वर्जित हैं। वादी मध्यम संवादी षड्ज है। मुख्याङ्ग:—ध़ नि़ सा, म, गम गसा है।

अब देखिये इस राग का स्वरविस्तार करने के लिये पहिले केवल 'सा ग म' तीन स्वरों को ही लेते हैं। जैसेः—सा ग म, म ग म, ग ग म, सा ग ग म, सा म ग म, म ग, ग ग म, सा ग ग सा म म, म ग ग, ग म म, म ग, ग सा, सा ग, ग म, म ग, सा, सा सा सा ग ग ग, म। इसमें 'म' स्वर को ही प्रधान रखने का ध्यान रखा गया है।

अब इन्हीं स्वरों को क्रम से नि़, ध़ और म से मिलायेंगे। पहिले नि़ स्वर के साथ राग की बढ़त देखिये। सा नि़ सा, ग सा नि़ सा, ग म ग सा नि़ सा, म ग ग सा नि़ सा, नि़ सा, सा ग, नि़ सा, म ग नि़ सा, म म ग म म ग सा नि़ सा। इस प्रकार आप जो भी मेल बनायें, उसके अन्त में 'नि़ सा' जोड़ते चलिये।

जब 'नि़ सा' के मेल समाप्त करलें तो धैवत भी जोड़ लीजिये। जैसे, सा, ध़, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ग नि़ सा ध़ नि़ सा, ध़ नि़ ध़ सा नि़ सा, ध़ नि़ सा, म, म म म (चूँकि वादी स्वर बहुत देर से नहीं लगाया था, अब उसे एकदम तीन-चार बार लेकर स्पष्ट कर दिया गया है। अब उसे फिर कुछ काल के लिये छोड़ कर अन्य स्वरों को ही लेते हैं) ग म म, ग सा नि़ सा, ध़, नि़, ध़ सा नि़, ध़ नि़ सा नि़, सा ग सा नि़ सा ध़ नि़ सा नि़, सा नि़ ध़, ध़ नि़, ध़, ध़ सा नि़ सा नि़ ध़, ध़ नि़ सा ग ऽ ग, सा, नि़ सा, ध़ ध़ नि़ सा, ग, म, म म म (अब फिर वादी स्वर को स्पष्ट कर दिया) इस स्वरविस्तार का अन्त करने के लिये कुछ स्वर और जोड़ कर, 'सा सा सा ग ग ग म' जोड़ दिया। यहाँ अंतिम 'म' पर जोर से मिजराब लगायेंगे। जैसे—ग म, ग सा, नि़ सा ध़ नि़, सा ग म, म ग सा, सा सा सा ग ग ग, म।

अब इन्हीं स्वर-विस्तारों को क्रम से राग में अन्य लगने वाले स्वरों के आधार से देखिये। जैसे—सागम, मग सानि़, ध़, म, मनि़, ध़, ध़नि़सानि़, मध़, मनि़, मसानि़, ध़नि़सा, मध़नि़सा, नि़ध़म, मध़ध़, ध़नि़नि़, नि़सासा, सागग, गमम, मध़, ध़नि़, नि़सा,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सागु, गुम, मम, मनि़धृ, धृसानि़, नि़गुसा, सामगु, गुमऽमम, मगु, गुम गुसा,

×

सासासागुगुगु म।

अब मध्य सप्तक का धैवत भी मिलायेंगे। जैसे, गुमधु, धुम, गुमगुधुम, मधुमगु मधुम, मगुसागुमधुम, सागु, गुम, मधु, म, नि़सा, सागु, गुमऽम, गुमधुम, गुमगुसानि़धृ,

×

धुनि़सागुम, धुम, गुगुमगुसा, सासासागुगुगुम।

अब कुछ निषाद के भी मेल देखिये। गुमधुनि, मधुनि, धुनि, गुम, गुधु, मधु, मनि, धुनि, धुमगुगुम, सागुम, धुनिधुम, नि़सागु, सागुम, गुमधु, मनिधु, नि, धुनिनि

×

धुमगुम, सागुमधुनिधुमगुम, गुसा, सासासागुगुगु म।

अब तार सप्तक के षड्ज को भी लेते हैं। देखिये म, मम, गुम, धुनिसां, धुनिसां, मधुनिसां, धुनिधुम, गुम, धुनिसां, सागु, गुम, मधु, धुनि, निसां, धुनिसांनिधुनिधुम, सांनिसांधुनिसा निधुनिधुम, निसांसां, धुनिनि, धुनिधुम, गुम, सागुमधुनिसा निधुनिधुमगुम,

×

गुसा, सासासागुगुगु म।

यहां इस बात का ध्यान रखिये कि इन स्वर-विस्तारों को रटने की आवश्यकता नहीं है, वरन् वादी स्वर का ध्यान रखते हुए सदैव नई-नई रचना करने का प्रयत्न करिये।

तानें बनाने का ढंग—

अब आपको इसी राग की कुछ तानें बनाने का ढङ्ग भी दिखाते हैं। प्रत्येक तान सोलह स्वरों की है। प्रत्येक का उठान अर्थात् प्रारम्भ मन्द्र सप्तक के धैवत से है। अन्त भी प्रत्येक का नि़सा पर किया गया है। देखियेः—

(१) धृ नि़ सा गु	म धु गु म	धु नि धु म	गु सा नि़ सा
(२) धृ नि़ सा, धु	नि सां धु गु	म नि धु म	गु सा नि़ सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दूसरी तान में मन्द्र और मध्य धनिसा साथ-साथ लिये गये हैं।

(३)	ध़	नि़	सा,	ध	नि	सां,	मं	गं	सां	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा

इसमें भी ऊपर की तरह धनिसा को दोनों सप्तकों में लेकर, तार सप्तक के मध्यम से एकदम अवरोही लेली गई है।

(४)	ध़	नि़	सा,	ध	नि	सां	(गं	मं	सां)	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(५)	ध़	नि़	सा,	ध	नि	सां	(ध	गं	सां)	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(६)	ध़	नि़	सा,	ध	नि	सां	(ध	म	ध)	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा

नं० ४-५ और ६ की तानों में कोष्ठक में दिये गये स्वरों में थोड़ा अन्तर है, बाकी स्वर एक समान हैं। अब आगे की तीन-चार तानों में केवल ७ वें, ८ वें, ६ वें और १० वें स्वरों में थोड़ा सा अन्तर करके, शेष स्वर-समुदाय को ज्यों का त्यों रखकर कुछ नवीन तान बनाते हैं। इस प्रकार इस थोड़े से अन्तर से ही यह सारी तानें पृथक् समझी जायेंगी।

(७)	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	म	ध	म	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(८)	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	म	ध	नि	सां	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(९)	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	ध	ग	म	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(१०)	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	सा	ग	म	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा

अब कुछ तानें इस प्रकार की देखिये, जिनमें मध्य के आठ स्वरों में थोड़ा बहुत अन्तर है, अन्यथा प्रत्येक का प्रारम्भ तो धैवत से ही है और तान की समाप्ति गसा पर की गई है। जैसे:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(१)	ध़	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	ध	नि	सां	नि	ध	म	ग	सा
(२)	ध़	नि़	सा	ग	सा	ग	म	ध	म	ध	नि	सां	ध	म	ग	सा
(३)	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	म	ध	नि	सां	ध	नि	ध	म	ग	सा
(४)	ध़	नि़	सा	ग	म	ध	नि	ध	नि	सां	ध	नि	ध	म	ग	सां
(५)	ध़	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	गं	मं	सां	नि	ध	म	ग	सा
(६)	ध़	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	मं	गं	सां	नि	ध	म	ग	सा

इनमें भी नं० १–५ और ६ में पहले आठ और अन्त के चार स्वर समान ही हैं। शेष चार स्वरों में ही उलट-पलट है। इसी प्रकार नं० ३ और ४ में पहले पांच और अन्त के आठ स्वर समान हैं। यहां यह बात ध्यान देने की है कि प्रत्येक तान का प्रारम्भ धैवत से किया गया है और समाप्ति में पहिली दस तानों में नि़सा था, जबकि अगली ६ तानों की समाप्ति गसा पर है।

अब हम कुछ तानें बनाने का क्रम लिखते हैं। चूंकि मालकोष में सागमध और नि पाँच ही स्वर हैं, अतएव हम क्रम से ध़, नि़, सा, ग, म, ध, नि, सां, गं और मं स्वर से सोलह-सोलह स्वरों की ऐसी तानें प्रारम्भ करेंगे, जिनमें कुछ की समाप्ति 'नि़सा' पर और कुछ की 'गसा' पर होगी; इस प्रकार की मन्द्र धैवत से प्रारम्भ होने वाली तानें, आप ऊपर देख चुके हैं। अब कुछ तानें ऐसी देखिये जिनका प्रारम्भ मन्द्र के निषाद से है। इनमें कुछ की समाप्ति 'नि़सा' पर और कुछ की 'गसा' पर करेंगे।

(१)	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	गं	सां	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा
(२)	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	मं	सां	नि	ध	म	ग	सा	नि़	सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(३)	नि़॒ सा, ध॒ नि॒	सां गं॒ मं गं॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(४)	नि़॒ सा ध॒ म	ध॒ नि॒ सां गं॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(१)	नि़॒ सा ग॒ म	ध॒ नि॒ सां गं॒	मं गं॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(२)	नि़॒ सा ग॒ म	ध॒ नि॒ सां गं॒	नि॒ गं॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(३)	नि़॒ सा ध॒ नि॒	ध॒ नि॒ सां गं॒	मं गं॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(४)	नि़॒ सा मं गं॒	सां नि॒ ध॒ नि॒	सां गं॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा

अब कुछ तानें ऐसी देखिये, जिनका प्रारम्भ 'सा' से और समाप्ति 'नि़॒सा' तथा 'ग॒सा' पर होगी।

(१)	सा ग॒ म ध॒	नि॒ सां गं॒ मं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(२)	सा ग॒ म ध॒	नि॒ सां ध॒ नि॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(३)	सा म ग॒ म	ध॒ ग॒ म ध॒	म नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(४)	सा सां गं॒ नि॒	सां गं॒ मं गं॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा

अब 'ग॒सा' पर समाप्त होने वाली तानें देखिये—

(१)	सा ग॒ म ध॒	म ध॒ नि॒ सां	ध॒ नि॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(२)	सा ग॒ म ध॒	नि॒ सां ध॒ नि॒	सां गं॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(३)	सा ग म ध	नि सां ध नि	ध गं सां नि	ध म ग सा
(४)	सा ग म ध	सां नि ध म	ग म ध नि	ध म ग सा

अब 'ग' से प्रारम्भ होने वाली और ऩि सा पर समाप्त होने वाली कुछ तानें देखिये–

(१)	ग म ध नि	सां गं मं गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(२)	ग म ध नि	ध नि सा गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(३)	ग म ध नि	सां नि ध म	ध नि ध म	ग सा ऩि सा
(४)	ग म ध नि	म नि ध ग	म नि ध म	ग सा ऩि सा

अब 'ग सा' पर समाप्त होने वाली कुछ तानें देखियेः—

(१)	ग म ध नि	सां गं मं गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
(२)	ग म ध नि	ग म ध नि	सां गं सां नि	ध म ग सा
(३)	ग म ध नि	म ध नि सां	गं मं सां नि	ध म ग सा
(४)	ग म ध नि	सां नि ध म	ग म ध नि	ध म ग सा

अब 'म' से प्रारम्भ होने वाली और 'ऩि सा' पर समाप्त होने वाली कुछ तानें देखिये–

(१)	म ध नि सां	ध नि सां गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(२)	म ध नि सां	ग म ध नि	सां नि ध म	ग सा ऩि सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(३)	म ध॒ नि॒ सां	ध॒ ग॒ म ध॒	नि॒ सां ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा
(४)	म ध॒ नि॒ सां	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ नि॒ ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा

अब 'ग॒ सा' पर समाप्त होने वाली चार तानें देखियेः—

(१)	म ध॒ नि॒ सां	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(२)	म ध॒ नि॒ सां	ग॒ म ध॒ नि॒	सां ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(३)	म नि॒ ध॒ ग॒	म ध॒ नि॒ सां	ध॒ नि॒ सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(४)	म ध॒ म नि॒	ध॒ सां नि॒ ग॒ं	सां मं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा

अब चार तानें 'ध' से प्रारम्भ होने वाली ऐसी देखिये जिनकी समाप्ति 'ऩि॒सा' पर होती है—

(१)	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	मं ध॒ं मं ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा
(२)	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां मं ग॒ं सां	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा
(३)	ध॒ नि॒ सां नि॒	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा
(४)	ध॒ नि॒ सां मं	सां नि॒ ध॒ नि॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा ऩि॒ सा

अब कुछ तानें 'ग॒ सा' पर समाप्त होने वाली देखियेः—

(१)	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां ग॒ं मं ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(२) ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध नि सां नि	ध म ग सा
(३) ध नि सां गं	ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
(४) ध नि सां, ग	म ध नि सां	गं मं सां नि	ध म ग सा
(५) ध नि सां नि	सां गं मं गं	मं गं सां नि	ध म ग सा

अब 'नि' स्वर से प्रारम्भ होने वाली कुछ ऐसी तानें देखिये, जिनकी समाप्ति 'नि़ सा' पर होती है—

(१) नि सां ध नि	सां गं मं गं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
(२) नि सां ध नि	म ध ग म	ध नि ध म	ग सा नि़ सा
(३) नि सां मं गं	सां नि ध नि	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
(४) नि सां नि गं	सां मं सां गं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
(५) नि सां ध गं	म ध नि सां	ध नि ध म	ग सा नि़ सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'ग सा' पर देखिये—

(१) नि सां ध नि	सां गं मं गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
(२) नि सां गं ध	नि सां ध नि	सां गं सां नि	ध म ग सा
(३) नि सां गं मं	ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध म ग सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(४)	नि गं सां मं	सां मं सां गं	नि गं सां नि	ध म ग सा
(५)	नि सां गं, म	ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध म ग सा

अब कुछ तानें ऐसी देखिये, जिनका आरम्भ तार सप्तक के षड्ज से और समाप्ति 'ऩिसा' पर होती है—

(१)	सां नि ध नि	सां गं मं गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(२)	सां नि ध म	ध नि सां गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(३)	सां नि सां मं	सां नि सां गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा
(४)	सां नि सां मं	ध नि सां गं	सां नि ध म	ग सा ऩि सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'गसा' पर देखिये।

(१)	सां नि ध म	ग सा ग म	ध नि सां नि	ध म ग सा
(२)	सां नि ध नि	सां गं मं गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
(३)	सां नि ध म	ध नि ध ग	म ध नि सां	ध म ग सा
(४)	सां नि ध म	ग म ध नि	सां गं सां नि	ध म ग सा
(५)	सां नि सां गं	सां गं मं गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
(६)	सां नि सां मं	गं सां ध नि	सां गं सां नि	ध म ग सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब कुछ तानें तार सप्तक के कोमल गान्धार से प्रारम्भ होने वाली ऐसी देखिये, जिनकी समाप्ति 'नि़॒सा' पर होगी:—

(१) ग॒ं सां ध॒ नि॒	सां ग॒ं मं ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(२) ग॒ं सां मं ग॒ं	सां नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(३) ग॒ं सां नि॒ सां	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(४) ग॒ं सां, ग॒ म	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'ग॒सा' पर देखियेः—

(१) ग॒ं सां नि॒ ध॒	म ध॒ नि॒ सां	ग॒ म सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(२) ग॒ं सां नि॒ सां	म ग॒ सां नि॒	सां ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(३) ग॒ं सां, ग॒ म	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(४) ग॒ं सां नि॒ सां	ग॒ं सां नि॒ सां	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(५) ग॒ं सां ध॒ नि॒	सां ग॒ं मं ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा

अब कुछ ऐसी तानें देखिये, जो तार सप्तक के 'म' से प्रारम्भ होकर 'नि़॒सा' पर समाप्त होती हैं।

(१) मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(२)	मं ग॒ं सां नि॒	ग॒ म ध॒ नि॒	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(३)	मं ग॒ं नि॒ सां	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(४)	मं ग॒ं मं सां	नि॒ सां ग॒ं मं	ध॒ नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(५)	मं ग॒ं मं, म	ग॒ सा, मं ग॒ं	सां नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा
(६)	मं ग॒ं मं, म	ग॒ म, ग॒ म	ध॒ नि॒ ध॒ म	ग॒ सा नि़॒ सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'ग॒सा' पर देखिये:—

(१)	मं ग॒ं मं, म	ग॒ म, ध॒ नि॒	सां ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(२)	मं ग॒ं सां नि॒	सां ग॒ं मं ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(३)	मं ग॒ं मं सां	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(४)	मं ग॒ं सां, ध॒,	नि॒ सां ग॒ं मं	सां ग॒ं सां नि॒	ध॒ म ग॒ सा
(५)	मं ग॒ं सां नि॒	ध॒ नि॒ सां ग॒ं	मं ग॒ं सां ग॒ं	ध॒ म ग॒ सा

यह लगभग सौ तानें दी गई हैं। आप इन्हें बराबर की लय में या दुगुन और चौगुन की लय में बजा सकते हैं। वैसे दुगुन की लय में ही सुन्दर रहेंगी। इसी आधार से आप चाहे जिस राग की तानें बना लीजिये।

अन्य जो भी राग इस पुस्तक में आये हैं, उनके संक्षिप्त स्वर-विस्तार और कुछ तानें इसी पुस्तक के अन्त में दे रहे हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नवाँ अध्याय

मसीत–खानी गतें बनाने का क्रम

पिछले अध्यायों में आप सितार पर बजने वाली समस्त बातों को अर्थात् बजाने का क्रम, रागालाप और तानें बनाने का ढङ्ग समझ चुके हैं। अब आपको गतें (गतियाँ) बनाने का ढङ्ग और सिखाते हैं। जैसा कि पहिले कहा जा चुका है, इन गतों के तीन प्रमुख घराने हैं। इन्हें क्रम से 'सेनवंशीय' 'मसीतखानी' और 'रजाखानी' कहते हैं। वैसे तो यह गतें विशेष रूप से तीनताल में ही बजाई जाती हैं, परन्तु कुछ विद्वान् इन्हें आड़ा-चारताल, एकताल, दीपचन्दी और झप आदि में भी बजाते हैं। अभ्यास हो जाने पर विषम मात्राओं की तालों में (जैसे १५–१३–११ आदि मात्राओं में) भी खूब बजाते हैं। यही नहीं, जो वादक इस पुस्तक के आधार से अभ्यास करेंगे, वे बीस-पच्चीस और तीस मिनट तक भी बड़ी सुगमता से साढ़े–नौ, साढ़े–दस अथवा किसी भी मात्रा की ताल में गत–तोड़े, तानें और तीये आदि खूब बजा सकेंगे। अभ्यास करने के लिये हम आपको पहिले तीनताल की ही गतें बनाना सिखायेंगे।

विलंबित लय की गतों में मसीतखानी गतें प्रधान हैं। सेनवंशीय गतों में विलंबित, मध्य और द्रुत तीनों प्रकार की गतें आती हैं। अतः पहिले हम मसीतखानी गत निर्माण करने का क्रम लेंगे।

मसीतखानी गत के जन्म का कारण सेनवंशीय गतों की कठिनता ही प्रतीत होती है। इनमें 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा कुल आठ बोल हैं। जब इन बोलों
१ २ १ ४ ५ ६ ५ ८
को दो बार बजा दिया जाता है तो तीनताल की सोलह मात्रा पूरी हो जाती हैं। इन सोलह मात्राओं में पहिली दिड़ सदैव बारहवीं मात्रा से प्रारम्भ की जाती है। जैसे—
दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा।
१२ १३ १४ १५ १६ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११
जैसा कि आप देखेंगे दिड़ दा दिड़ दा ड़ा के बाद जो दा दा ड़ा का पहिला दा है, उस पर पहिली गिनती अर्थात् सम आता है। चूँकि तीनताल में चार-चार मात्रा के खण्ड हैं, अतः इस गत को निम्न प्रकार ताल–बद्ध किया जायेगाः—

३				×				२				०			
दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा,	दिड़
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

अब आप भी इसे तीन चार बार दिड़ दा आदि बोलते हुए ताल लगाने का अभ्यास कर लीजिये, यदि हो सके तो प्रत्येक मात्रा पर पैर के अँगूठे को भी हिलाइये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प्रारम्भ में आपको इसमें कुछ अड़चन प्रतीत होगी; परन्तु अभ्यास हो जाने पर यह क्रिया बहुत अधिक सहायक होगी।

अब जो भी राग आपको बजाना हो, उसके अनुसार सितार के परदों को सरकाकर, किन्हीं भी परदों पर 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' को इस प्रकार बजाइये कि दा दा ड़ा का पहिला दा, अर्थात् 'सम' का बोल जहाँ तक हो, उस स्वर पर आये जो उस राग का वादी स्वर है। उदाहरण के लिये यदि आप यमन, भूपाली या जैजैवन्ती आदि राग बजाना चाहते हैं, तो जहाँ तक हो, यमन व भूपाली में शुद्ध गान्धार पर और जैजैवन्ती में ऋषभ स्वर पर ही आपकी गत का सम आना चाहिये।

जब यह क्रम किसी कारण से सम्भव नहीं हो पाता तो सम के स्थान षड्ज व पंचम भी बना लिये जाते हैं। परन्तु, यह कोई ऐसा आवश्यक नियम नहीं है कि हर एक गत का सम या तो उसके वादी स्वर पर हो, या 'सा' अथवा 'प' पर हो। आप अपनी रचना में जहाँ कहीं भी सम रखना चाहें, रख सकते हैं, परन्तु प्रारम्भ में इन नियमों के अनुसार गत बनाने में विद्यार्थी को अधिक सुविधा प्रतीत होगी, ऐसा मेरा अनुभव है। अब उदाहरण के लिये कुछ गतें इसी आधार पर बनी हुई देखियेः—

राग यमन—

निनि	ध पप मं रे	ग ग ग रेरे	ग मंमं प मं	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

इसी प्रकार का एक दूसरा उदाहरण भी इसी राग में देखिये—

गग	रे नि़नि़ सा रे	ग ग ग, पप	मं पप ध प	ग रे सा
दिड़	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

इन दोनों गतों में सम को वादी स्वर 'गांधार' पर ही रखा गया है, अब इसी प्रकार के अन्य उदाहरण कुछ दूसरे रागों में भी देखिए:—

राग भूपाली—वादी स्वर गांधार है।

प़प़	ध़ सासा सा रे	ग ग ग, पप	रे गग ग रे	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

कभी-कभी सम पर आने के लिये पन्द्रहवीं और सोलहवीं मात्रा में दारा बजाने के स्थान पर दादिर दारा भी बजा देते हैं। इससे सम और अधिक सुन्दर सुनाई देता है। जैसे—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग भूपाली—

धसां	ध पप ग-रेरे सारे	ग ग ग रेरे	ग पप ध सां	ध प . ग,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग जैजैवंती—(वादी स्वर ऋषभ)

सारे	नि़ सासा ध़ नि़॒	रे रे रे. रेग	म पप म ग	रे ग॒ रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

एक अन्य गत इसी राग में और देखिये:—

मम	गरे सासा नि़सासा ध़नि़॒	रे रे रे, रेरे	ग मम प म	रेग॒ रे सा,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा,	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग गौड़-सारङ्ग—(वादी स्वर गांधार)

रेप	रे नि़रे नि़ सा	ग रेगम ग, गग	ग पप मंपध प	मंप गम रेग,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा रा रा,
	३	×	२	०

राग झिंझोटी (वादी स्वर गांधार)

प़प़	ध़ सासा रे म	ग ग ग, सासा	रे मम ग रे	सा नि़॒ ध़,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग बिन्द्राबनी सारङ्ग-(वादी स्वर ऋषभ)

नि॒नि॒	प मम रे सा	रे रे रे, सासा	रे मम प नि॒	प म रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग भैरव-(वादी स्वर धैवत)

सासा	रे॒ गग म प	ध॒ ध॒ प, ध॒ध॒	म पप ग म	ग रे॒ सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग भीमपलासी—(वादी स्वर मध्यम)

सारे	नि सासा ग प	म म म, पप	ग मम प म	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग हमीर—(वादी स्वर धैवत)

पप	मंपध पप ग म	ध ध ध, धध	मं पध नि सां	नि ध प
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग केदारा—(वादी स्वर मध्यम)

सासा	नि रेरे सा सा	म म म, मम	ग पप ध प	ग म रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग आसावरी—(वादी स्वर धैवत)

सासा	रे मम प प	ध ध प, पप	म पप ध प	म ग रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग आसावरी की दूसरी गति—

सारे	म पप ध सा	ध ध प, धध	म पप ध प	ग ग रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग कालिङ्गड़ा (वादी स्वर धैवत)

पध	मम गग म प	ध पधनिसां सां, पप	प धध नि सां	सां नि ध,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग जौनपुरी (वादी स्वर धैवत)

सासा	रे मम प नि	ध नि प, पध	म पप ध प	ग रे ग,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग अड़ाना- तार षड्ज वादी स्वर है।

मम	प मम प नि॒	सां धनि॒ प, मप	ग॒ ग॒ग॒ म प	ग॒म रे सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग शुक्लबिलावल (वादी स्वर मध्यम)

मम	ग सासा रे ग	म म म, मम	प मम ग गम	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग हिंडोल-(वादी स्वर धैवत)

सानि़सा	ग गग मं ध	धनिसां ध मं, गग	मं निनि ध मं	ग ग सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग ललित-(वादी स्वर शुद्ध मध्यम)

सासा	नि़ रे॒रे॒ ग म	म मं म, मम	ग रे॒रे॒ ग म	ग रे॒ सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग तोड़ी-(वादी स्वर धैवत)

ग॒ग॒	रे॒ ग॒ग॒ रे॒ सा	ध़॒ नि़ सा, सासा	रे॒ ग॒ग॒ मंध॒ पमं	ग॒ रे॒ सा,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग मालकौंस-(वादी स्वर शुद्ध मध्यम)

सांसां	ध॒नि॒ ध॒म ग॒सासा नि़॒सा	म म म, मम	ग॒ मम नि॒ध॒ नि॒	ध॒ मग॒ सा,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग बिहाग-(वादी स्वर गान्धार)

निसां	नि धप मंप गम	ग रेसा नि़, प़प़	नि़ सासा ग म	पमं गम ग,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग दरबारी—(वादी स्वर ऋषभ)

गम	रे सासा ध़ नि़	रे सा सा, सासा	ध़ नि़नि़ प़ म़	प़ ध़नि़ सा,
दिर	दा दिर दा रा ३	दा दा रा, दिर ×	दा दिर दा रा २	दा दा रा, ०

राग मुलतानी—(वादी स्वर पञ्चम)

पप	मं पप ग॒ मं	प नि सां निनि	ध॒ पप ग॒ मं	ग॒ रे॒ सा,
दिर	दा दिर दा रा ३	दा दा रा, दिर ×	दा दिर दा रा २	दा दा रा. ०

उपरोक्त सभी उदाहरणों से केवल यही दिखाना है कि मसीतखानी गतों के बनाने में गत के बोलों का ढांचा प्रायः ८० प्रतिशत समान ही रहता है। जो 'दिर दा दिर दा रा दा दा रा' होता है और गत के मधुर व सरल बनाने के लिये 'सम' को राग के वादी स्वर पर ही रखने का प्रयत्न किया जाता है।

अब हम आपको कुछ ऐसी भी गतें बनाकर दिखाते हैं जिनमें यद्यपि ढांचा तो मसीतखानी बोलों का ही है, परन्तु कहीं-कहीं 'सम' को राग के वादी स्वर पर न रखकर किसी अन्य स्वर पर रखा गया है; परन्तु ऐसा करने में राग का रूप नहीं बिगड़ने दिया।

राग देवगिरीबिलावल—(वादी षड्ज)

रेंसा	नि़सा ध़ध़ सा रे	ग ग ग, गम	ग रेरे नि़ रे	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा ३	दा दा रा, दिर ×	दा दिर दा रा २	दा दा रा, ०

राग देशकार—(वादी धैवत)

सांसां	ध पप ग प	ध ध ध, पप	ग पप ध प	ग रे सा,
दिर	दा दिर दा रा ३	दा दा रा, दिर ×	दा दिर दा रा २	दा दा रा, ०

राग दुर्गा—(वादी मध्यम)

सारे	प मम प ध	म म रे, रेरे	प मम प ध	म रे सा,
दिर	दा दिर दा रा ३	दा दा रा, दिर ×	दा दिर दा रा २	दा दा रा, ०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग शंकरा—(वादी गान्धार)

निसां	नि पप गपप निसां	नि प प, पप	ग पप ध प	ग रे सा,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा दा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग बागेश्री—(वादी मध्यम)

सांसां	नि॒ धध ग॒मम धनि॒	सां नि॒ ध, नि॒नि॒	ध मम ग॒ म	ग॒ रे सा,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग तिलंग—(वादी गान्धार)

सासा	ग मम प नि	सां सा सां, सांसां	प निनि सां नि॒	प म ग,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा,	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग देश—(वादी ऋषभ)

सासा	रे मम प ध	धनि॒ धनि॒ प, पप	म पप ध प	म ग रे,
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग पूरिया—(वादी गान्धार)

गम॑	ग सासा नि़ध़ध़ नि़सा	नि़ नि़ नि़, ध़ध़	म॑ ध़ध़ नि़ रे॒	सा सा सा,
दिर	दा दिर दादिर दारा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा,
	३	×	२	०

राग बिलावल—(वादी धैवत)

रेरे	ग पप ध नि	सां सां सां, सांसां	ध निनि ध प	म ग म
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा
	३	×	२	०

इन उदाहरणों को लिखने का यही आशय है कि आपको जब भी किसी राग में गत बनानी हो, पहले आप उस राग का शास्त्रीय विवरण भली प्रकार याद करलें।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

फिर उसकी जाति व वादी स्वर के आधार से उसका स्वर-विस्तार करने का प्रयत्न करिए। जब राग आपके मस्तिष्क में खूब जम जाय, तो इसी आधार से राग के स्वरों को इस प्रकार मिलाइये कि राग का रूप ज्यों का त्यों रहा आये और आपके 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' आदि सोलह के सोलह बोल इस प्रकार बजने लगें कि सुनने में मधुर और आकर्षक हों।

यदि किसी स्थान पर आपको राग का स्वरूप कुछ बिगड़ा सा मालूम दे अथवा किसी एक स्वर से किसी दूसरे स्वर तक लम्बी और कर्ण-कटु छलांग सी प्रतीत होती हो, तो उसे दूर करके सुन्दर बनाने का प्रयत्न करिये। प्रारम्भ में इस प्रकार की रचनाएँ निर्माण करने में आपको कुछ झंझट और झिझक अवश्य प्रतीत होगी; परन्तु कुछ ही दिनों के अभ्यास के बाद आप स्वयं यह अनुभव करने लगेंगे कि यह झिझक व्यर्थ की थी और किसी भी राग में गतें बनाना इतना कठिन नहीं है जितना कि आपने उसे समझा था।

इन्हीं बोलों से कभी-कभी ऐसी भी रचनाएँ की जाती हैं, जो कि बारहवीं मात्रा के स्थान पर 'सम' से ही प्रारम्भ होती हैं। जब ऐसी रचना करनी हो तो इन बोलों को थोड़ा सा बदल दिया जाता है। जैसे—

दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा,	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा
×				२				०				३			

आप इसे यूँ समझिये कि जो अब तक आपकी १३-१४-१५ और १६ मात्राओं पर मिजराबों के बोल थे, उन्हें ही दो बार बजाकर आठ मात्राएँ पूरी कीं। बाकी आठ मात्राओं के लिये, अबतक की जो भी आठ मात्राएँ थीं, उन्हें ही ज्यों का त्यों रख दिया अर्थात् १३-१४-१५-१६-१-२-३-४-५-६-७ और आठवीं मात्रा के बोलों को ज्यों का त्यों रखा। शेष ९-१०-११-१२ के स्थान पर १३-१४-१५-१६ बजादीं। देखियेः—

पहिली गत—	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

दूसरा ढांचा भी यहाँ दिया जा रहा है—

रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा,	दा दिर दा
	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
	समान बोल												असमान

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ऐसा करने पर सम-स्थान को प्रारम्भ की मात्रा पर रखा। अब इसी प्रकार की रचनाओं का उदाहरण देखिये—

राग खमाज (वादी गान्धार)

नि़	सासा	ग	म	म	मम	प	ध	सां	नि॒	ध	मम	पध	पप	म	ग
दा ×	दिर	दा	रा	दा २	दिर	दा	रा	दा ०	दा	रा	दिर	दा ३	दिर	दा	रा

राग भैरवी (वादी मध्यम)

म	मम	म	म	ग॒	ग॒ग॒	ग॒	ग॒	सा	सा	सारे॒	मम	ग॒	रे॒रे॒	सानि॒	सा
दा ×	दिर	दा	रा	दा २	दिर	दा	रा	दा ०	दा	रा	दिर	दा ३	दिर	दा	रा

राग धानी (वादी गान्धार)

नि॒	पप	सां	नि॒	प	मम	ग॒	सा	नि॒	सा	ग॒म	पप	ग॒	सारे	नि॒	सा
दा ×	दिर	दा	रा	दा २	दिर	दा	रा	दा ०	दा	रा	दिर	दा ३	दिर	दा	रा

कभी-कभी नवीं से सोलहवीं मात्रा तक के (आठ मात्रा के) टुकड़े को दो बार रखकर भी गत बनाई जा सकती है। देखिये अब एक दो गतें इसी ढांचे पर बनाएँगे, यह ढांचा—

"दा ×	दा	ड़ा	दिड़	दा २	दिड़	दा	ड़ा	दा ०	दा	ड़ा	दिड़	दा ३	दिड़	दा	ड़ा"

हुआ। अब इस पर गत देखिये—

राग पीलू (वादी गान्धार)

प	प	पध॒	पप	गमप	पम	ग॒रेसा	नि़	नि़	नि़	सा	मऽपध	पम	ग॒रे	रेसानि़सा	सा
दा ×	दा	ड़ा	दिड़	दा २	दिड़	दा	ड़ा	दा ०	दा	ड़ा	दिड़	दा ३	दिड़	दा	ड़ा

राग तिलककामोद (वादी स्वर पञ्चम)

प़	नि़	सा	रेरे	ग	रेरे	नि़	सा	रे	ग	रे	पप	म	गरे	सा	नि़
दा ×	दा	ड़ा	दिड़	दा २	दिड़	दा	ड़ा	दा ०	दा	ड़ा	दिड़	दा ३	दिड़	दा	ड़ा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग काफी—(वादी पञ्चम)

ग॒	रे	ग॒	सासा	रे	मम	प	ध	नि॒	ध	म	पप	ग॒	रेरे	नि़	सा
दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा
×				२				०				३			

इतने अधिक उदाहरण देने से हमारा तात्पर्य यही है कि आप अनेक रागों में मसीतखानी गतें बनाने का ढङ्ग सीख जाएँ। वैसे इन नियमों को ही सिद्धांत मान लेना और सब कुछ समझ लेना उचित नहीं है। गतें बनाने में केवल दो ही बातों की आवश्यकता है—

(१) राग का रूप शुद्ध रहना चाहिये और (२) चाहे जिस प्रकार आप दिड़ दा ड़ा आदि बजाकर सोलह मात्राएँ पूरी कर लीजिए, परन्तु 'सम' का स्थान (जब तक आप छिपाने का प्रयत्न न करें) स्पष्ट दिखाई देता रहे। अब चाहे आप अपनी रचना को, चौथी, आठवीं, सम, खाली, पन्द्रहवीं या जिससे भी आपकी इच्छा हो प्रारम्भ करें। साथ-साथ इस बात को कभी न भूलें कि इस प्रकार की गतों के निर्माण करने में केवल 'दा दिड़' और 'ड़ा' बोल का ही प्रयोग किया गया है। इनमें 'दाड़ दाड़' या 'दा द्रि दा ड़ा' आदि का प्रयोग कभी नहीं होता। आशा है अब आप प्रत्येक राग में मसीतखानी गतियां इसी प्रकार बना सकेंगे।

आगे के अध्याय में सेनवंशीय गतों के कुछ ढांचे देखिये।

——

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दसवाँ अध्याय

तीनताल की सेनवंशीय गतें बनाना

सेनवंशीय गतों की विशेषताएँ बतलाते समय यह लिख दिया गया है कि यह गतें प्राय: दोआवृत्तियों में बंधी होती हैं। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं समझना चाहिये कि यह गतें दो आवृत्तियों में ही होनी चाहिये। अस्तु, इन्हें दो आवृत्तियों में करने के लिये आपकी अब तक की सीखी हुई मसीतखानी गत को ही सम्पूर्ण सोलह मात्रा तक ज्यों का त्यों बजा कर, आगे की सोलह मात्राओं में बोलों को कुछ बदल दिया जाता है। इनको एक आवृत्ति में करने के लिये स्व० मसीत खां साहब ने इन गतों में से केवल पहिली सोलह मात्राएँ लेकर गतें बनाई हैं, ऐसा मेरा मत है। हां, तो इस प्रकार की दो आवृत्तियों की गतों के बोल यह हैं:—

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा (दा ड़ा दिड़) दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा (दिड़ दा ड़ा) दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा

यहां पर केवल कोष्ठक के तीन बोलों में ही तनिक सा अन्तर है। ऊपर के बोलों में दिड़ वाली मिजराब को दाड़ा से पहिले रख दिया है, जबकि पहिली आवृत्ति में वह दाड़ा के बाद में थी। अब एक-दो उदाहरण इस प्रकार की गतों के बनाकर दिखाये जाते हैं:—

राग श्री—(ऋषभ स्वर वादी)

निनि	ग	रेरे	प	प	सां	सां	सां	निनि	सां	रेंरें	सां	नि	ध	प	मं
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		
धध	प	मंमं	ग	रे	रे	पप	प	प	मं	धध	प	मं	ग	रे	सा
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

जिस प्रकार स्व० मसीत खां साहब ने अपनी गतें बनाने में इन बोलों में से केवल पहिले सोलह बोल चुन लिये हैं; उसी प्रकार यदि आप भी चाहें तो अपनी गतों को केवल नीचे के ही सोलह बोलों पर तैयार कर सकते हैं। देखिये, अब हम इसी राग श्री का अन्तरा दो आवृत्तियों में ही केवल नीचे के बोलों के आधार से बनाते हैं:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तोड़ा (अन्तरा) राग श्री—

गग	ग मंमं प नि	सां रेंरें सां सां	रें निनि सां रें	गं रें सां
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
	३	×	२	०
रेंरें	सां निनि ध प	मं सांसां सां सां	मं धध प मं	ग रे सा
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
	३	×	२	०

अब इन्हीं बोलों पर बनी हुई एक गति और देखिये।

राग बागेश्री—

निसा	ग मम ध धनि	ध म ग रेरे	ग गग म म	ग रे नि
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा
	३	×	२	०
रेसा	सा निनि ध धनि	पध पनि ध म	ग मम ध नि	सा सा सा
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
	३	×	२	०

इसी प्रकार इसका अन्तरा भी राग के किन्हीं स्वरों पर बजाया जा सकता है। अब इसी ढांचे पर कुछ अन्य गतें देखिये:—

राग सिंदूरा—(वादी षड्ज)

सासा	रे मम प ध	सां नि ध पप	ध सांसां रें रेंगं	रें सां नि
दिड़	दा दिड़ दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा
	३	×	२	०
रेंरें	सां निनि ध म	प सांसां नि ध	म पम प पध	प म गरे
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा रा
	३	×	२	०

राग बसंत—(वादी षड्ज)

मंध	मं गग मं ध	नि सांसां नि ध	मं गग मं ग	ग रे सा
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
	३	×	२	०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सासा	नि़	रेरे	नि़	धु़	नि़सा	रेरे	ग	मं	ग	मम	नि	धु	नि	धु	प
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

इसी प्रकार इसका अन्तरा भी देखिये:—

मंधु	मं	गग	मं	धु	नि	सांसां	नि	सां	निसां	रेंरें	गं	मं	गं	रें	सां
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		
सांसां	नि	रेंरें	नि	धु	प	धुधु	नि	सां	मं	धुधु	ग	मं	ग	रे	सा
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

राग पूर्वी—

सासा	नि़	रेरे	ग	मं	प	निनि	धु	प	मं	पप	नि	सां	नि	धु	प
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		
पप	मं	धुधु	प	मं	ग	रेरे	ग	मं	प	मंमं	ग	म	ग	रे	सा
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

राग सोहनी—

मंमं	ग	मंमं	ध	नि	सां	रेंरें	सां	सां	नि	धध	मं	ध	नि	ध	मं
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		
धध	मं	गग	रे	ग	मं	धध	नि	सां	नि	धध	मंध	निसां	रेंसां	निध	मंग
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

राग मारवा—

सासा	नि़	रेरे	ग	मं	ध	निनि	ध	नि	ध	मंमं	ग	मं	ध	मं	ग
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

मंमं	ग	रेरे	ग	मं	ग	रेरे	नि	ध	नि	रेरे	ग	मं	गमं	गरे	सा
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

राग रामकली—

सासा	रे	गग	म	प	ध	निनि	ध	प	मं	पप	ध	नि	ध	प	म
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		
पप	म	गग	रे	ग	म	पप	ध	प	म	पप	ग	म	ग	रे	सा
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा
	३				×				२				०		

राग गुणक्री—

सासा	रे	मम	प	ध	सां	सांसां	ध	प	म	पप	ध	प	ध	ध	प
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
	३				×								०		
धध	प	धध	सां	ध	प	मम	रे	रे	म	पप	ध	प	म	रे	सा
दिर	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिर	दा	ड़ा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
	३				×				२				०		

इतनी गतें बनाकर दिखाने का आशय केवल यही है कि आप स्वयं इन्हें निर्माण करने के योग्य बन जाएँ। यदि आप चाहें तो इन दिड़ दाड़ा बोलों को आवश्यकता-नुसार बदल भी सकते हैं।

अब आपको सेनवंशीय गतें बनाने का एक दूसरा ढांचा बतलाते हैं। इस ढांचे पर गतों का निर्माण तभी हो सकेगा जब आपको ढांचा (अर्थात् बोल) बिल्कुल ठीक प्रकार रट जाएँगे। यदि यह कच्चे याद रहे तो गति नहीं बनेगी। जिस राग की गति बनानी हो, उस राग का स्वरूप भी अच्छी तरह दिमाग़ में रहना चाहिए। यह ढाँचा विलम्बित तीनताल के लिये ही है। इसके बोल निम्न प्रकार हैं:—

तमअक	तमअक						
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
५	६	७	८	९	१०	११	१२

हो सकता है कि यह आपको कुछ कठिन मालूम दे; परन्तु वास्तव में यह इतना कठिन नहीं है जितना कि आप समझ रहे हैं। फिर यदि इसे याद करने में आपको कुछ मेहनत भी करनी पड़े तो विश्वास रखिये वह व्यर्थ नहीं जायेगी। उत्तम सितार-वादकों के समक्ष सफल गतकार बनने में यह ढांचा आपकी बहुत सहायता करेगा।

इसे याद करने के लिये सीधे हाथ की चारों उँगलियों से जमीन पर १-२-३-४ मारना शुरू कर दीजिये। जब एक लय बंध जाये तो दाऽऽदि बोलों को क्रम से तर्जनी मध्यमा, अनामिका और कनिष्ठका (इनको संक्षेप में त, म, अ, और क लिख दिया गया है) उन उंगलियों के आघात के सहारे बोलते चलिये। इस प्रकार आपकी चारों उंगलियां के आघात के बाद फिर इसी क्रम को दूसरे चार बोलों को बोल कर करिये। इन चार-चार उंगलियों के आघात को एक-एक मात्रा मानिये। इस प्रकार सम्पूर्ण बोलों को अर्थात् पूरी गति को कम से कम एक घन्टे तक रट जाइये। बस आपका ढांचा तैयार हो गया।

जब इस प्रकार बोल याद हो जायें, तो अब चार-चार गिनना बंद कर दीजिये और प्रत्येक मात्रा पर आघात करने का अभ्यास करिये। जब आप यह अभ्यास भली प्रकार कर लें, तब जिस राग की गत बनानी हो, सितार के परदों पर, उसी राग में लगने वाले परदों के आधार से, इन बोलों को चाहे जहां बजा डालिये। यदि आप यह अनुभव करें कि राग का रूप कुछ गड़बड़ सा प्रतीत होता है, तो स्वर-स्थानों को बदल कर, जिन स्वरों से राग का रूप ठीक बनता हो, उनका प्रयोग करिये। एक ही राग में इसी प्रकार आठ-दस दिन तक प्रयत्न करने पर न केवल उसी राग में यह ढांचा सुन्दर रूप ले लेगा, वरन् आपके दिमाग़ में सही बोल व वज़न बैठ जाने के कारण प्रत्येक राग में सहूलियत पैदा हो जायेगी। आपका यह आठ-दस दिन का परिश्रम आयु-पर्यन्त काम देगा।

यदि इस ढांचे पर कुछ गतियां याद करने के लिये लिखी जायँ, तो आपको उन्हें याद करने में इतनी अधिक कठिनता उत्पन्न हो जायेगी, कि आप जब तक पूर्ण धैर्य के साथ उन्हें याद करने की ठान ही न लेंगे, तब तक याद नहीं कर सकेंगे। परन्तु इसके विपरीत यदि आप इस ढांचे को कंठ करके स्वयं ही गतों को निर्माण करने का अभ्यास करेंगे तो उसमें भले ही आपको कुछ समय लग जाये, परन्तु वह आगे चलकर आपको बहुत सहायता देगा। इसलिये मैं जोर देकर इस बात को कह रहा हूँ कि आप इस ढांचे को याद करके स्वयं ही गतों का निर्माण करें, इसी में आपको सुविधा रहेगी। फिर भी कुछ गतें उदाहरण स्वरूप इसी ढांचे पर तैयार करके दी जाती हैं। ध्यान रखिये, यह ढांचा तेरहवीं मात्रा से प्रारम्भ हो रहा है:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग देश—

रे--म	म--प	प--नि	सां-रें-	सां---	रेंरेंरेंरें	नि-निनि	-निध-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--प-	ध---	ममगग	रेंरें-रे	रे-पप	म-ग-	रे-ग-	नि़-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

अब इसी ढाँचे पर खमाजीभटियार की गत देखिये:—

राग खमाजी भटियार—

रे--प	म--प	ग--रे	नि-रे-	सा---	निनिनिनि	ध़-ध़सा	-सानि-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--रे-	सा---	गगरेरे	सासा-सा	रे-पप	म-ग-	रे-रे-	सा-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

राग सांझ—

ग--मं	ग--सा	नि़--ध़	नि़-सा-	नि़---	ध़ध़ध़ध़	मं-मंध़	-धनि़-
दाऽऽदि	दाऽऽदि	दाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--सा-	सा---	मंमंगग	सानि़-नि़	सा-गग	मं-ग-	सा-सा-	नि़-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग चम्पाकली—

नि़—सा	सा--ग	ग--मं	प-मं-	प---	नि॒नि॒नि॒नि॒	ध-धमं	-मंप-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽड़दा	ऽड़दाऽ
३				×			
--मं-	ग---	मंमंगग	रेसा-सा	नि़-सासा	ग-रे-	सा-सा-	नि॒-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

राग दरबारी—

म़--प़	प़--ध़॒	ध़॒--नि़॒	नि॒-रे-	सा---	नि॒नि़॒नि़॒नि॒	सा-सारे	-रेग॒-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--ग॒-	म---	रेरेरेरे	नि़॒सा-सा	नि॒-सासा	रे-सा-	ध़॒-नि॒-	प़-प़-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

राग बिलासखानी—

ध़॒--नि़॒	सा--रे॒	ग॒--रे॒	नि॒-सारे॒	ग॒---	पपपप	ध॒-ध॒म	-मरे-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--रे॒-	ग॒---	ममग॒ग॒	रे॒सा-सा	नि़॒-सासा	रे॒-सा-	नि़॒-ध़॒-	प़-प़-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग खम्भावती—

रे--म	प--प	ध---प	म-प-	सां---	रेंरेंरेंरें	गं-गंरें	--रेंनि-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--ध-	प---	धधमम	धप-प	रे-मम	प-ध-	म-ग-	म-सा-
ऽऽदिऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

एक गति राग नायकी कान्हड़ा में और देखिये।

म--प	प--नि	प--नि	म-प-	सां---	निनिपप	ग-गग	-गम-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
३				×			
--रे-	सा---	गमरेरे	नि़सा-सा	रे-पप	ग-म-	रे-सा-	नि़-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
२				०			

इतने उदाहरणों के पश्चात् सम्भवतः अब आप स्वयं इच्छानुसार अनेक गतों का निर्माण कर सकते हैं। सेनवन्शीय गतों के ढांचे आपने दो प्रकार के समझ लिये। एक तो दो आवृत्तियों के लिये और दूसरा एक आवृत्ति के लिये। जो ढांचे ऊपर दिये हैं, आप उन्हें ही सब कुछ न समझ बैठें। आपको सिद्धान्त रूप से यही समझना चाहिये कि 'दिड़ दा और ड़ा' को किसी भी प्रकार टेढ़े-सीधे ढङ्ग से ऐसे मिलाना है कि सोलह बोल बन जायें। बस आपका ढांचा तैयार हो गया

अब आपके सामने एक-दो ऐसे ढांचे रखे जाते हैं,जो ऊपर के ढांचों से भिन्न हैं।

(१)	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दिड़	दा	दा	रा
		१३				×				५				०		

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसे आप मसीतखानो जैसा ही समझिये। परन्तु इसमें ४-५-६-७ और ८ वीं मात्रा में मिजराबों के बोल बदल दिये हैं। यहाँ १३ वीं मात्रा पर १३ और पांचवीं मात्रा पर ५ लिखा है।

(२) दा दिर दा दा रा दिर दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा रा

१५ १६ × ५ ० १३

यह ढांचा १५ वीं मात्रा से शुरू किया गया है।

(३) दा दिर दा दा रा दिड़ दा दिड़ दा रा दा दा रा दा दा रा

७ ८ ० १३ × ५

यहां ढांचे नं० १ में ही गति का प्रारम्भ बारहवीं मात्रा से करने के स्थान पर सातवीं से कर दिया गया है; अन्यथा मिजराबों के बोलों में कुछ भी अन्तर नहीं है।

(४) दिड़ दा दिड़ दा रा दा रा दा रा दा रा दा दिर दा दा रा

१२ × ५ ०

अब नं० ४ के ढांचे को ही बारहवीं मात्रा से प्रारम्भ करने के स्थान पर सम से शुरू कर दीजिये। जैसे:—

(५) दा रा दा रा दा रा दा दिर दा दा रा दिर दा दिर दा रा

× ५ ० १३

अब तक हमने विलम्बित लय की गतें बनाने के लगभग दस ढांचे बता दिये हैं। यदि इन ढांचों में से आपको कोई सुन्दर न लगे तो और नये ढांचे तैयार कर लीजिये। फिर, जिस ढांचे पर भी आप गति बजाना चाहें, उस ढांचे को "दिड़ दाड़ा" आदि बोलों पर कण्ठ कर लीजिये। किन्तु यदि आप इसे कण्ठ करने से पहिले ही गति बनाने की जल्दी करेंगे तो आपको असफलता मिलेगी। अतः सर्वप्रथम ढांचे को कण्ठ करना चाहिये, फिर उसे ताल देकर सही कर लेना चाहिये। जब उसका वजन (लय) आपके दिमाग में भली प्रकार बैठ जाय, तभी राग के स्वरों को उस ढांचे पर रखने का प्रयत्न करना चाहिये। इस प्रकार आप जिस राग की गति, जिस ढांचे पर तैयार करना चाहेंगे, आसानी से कर सकेंगे।

यदि आप चाहें तो इनमें से किन्हीं भी दो ढांचों को एक जगह मिलाकर दो-दो आवृत्तियों की गतियाँ भी बना सकते हैं। उदाहरण के लिये नं० १ और नं० ४ को मिलाकर देखिये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ग्यारहवाँ अध्याय

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में गतें निर्माण करने का क्रम

अब तक जितने भी ढांचे दिये हैं वह केवल तीनताल की गतों के लिये ही थे। वैसे ८०-९० प्रतिशत सितारवादक तीनताल की गतें ही बजाते हैं, परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि सितारिया अन्य तालों को बजाये ही नहीं। यदि आप हमारे बताये हुए ढंग से गतों का निर्माण करना सीख लेंगे तो आप किसी भी राग में, किसी भी ताल को उसी तैयारी के साथ बजा सकेंगे जैसी तैयार से आप तीनताल बजाते हैं। इसके लिये भी तीनताल की भाँति कुछ ढांचे देखिये। जितनी मात्रा में गति बजानी हो, उतनी मात्रा में ही 'दिड़ दा ड़ा' आदि से ढांचे रच लेते हैं।

उदाहरण के लिये एक सेनवंशीय गति का ढांचा १५ मात्रा में देखिये:—

पन्द्रह मात्रा में गति बनाना—

दाड़	दाड़	दाड़	दा	दारा	दारा	दारा	दादिर	दिरदिर	दा-रदा	-रदा-
१३	१४	१५	×	२	३	४	५	६	७	८
दिरदिर	दा-रदा	-रदा-	दारा							
९	१०	११	१२							

चौदह मात्रा में गति बनाना—

अब हम तीनताल की सोलह मात्राओं में से ही घटा-बढ़ाकर आड़े चौताले के लिये एक-दो ढांचे तैयार करते हैं।

×		२		०		३		०		४		०	
दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	रा
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४

यह ढांचा सम से प्रारम्भ किया गया है। आप चाहें तो इसे किसी भी मात्रा से प्रारम्भ करके चौदह मात्राएँ पूरी कर सकते हैं। जैसे:—

	४		०		×		२		०		३		०
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	रा	दा	रा	दा	दिड़	दा	दा	रा
१०	११	१२	१३	१४	×	२	३	४	५	६	७	८	९

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसी प्रकार यदि आप अपनी मसीतखानी गति में से दा ड़ा वाली सातवीं व आठवीं मात्रा को निकाल दें तब भी आपकी चौदह मात्राओं का एक ढांचा बन जायेगा। देखिये मसीतखानी १६ मात्रा का ढांचाः—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा
१२	१३	१४	१५	१६	×	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

इसमें से सातवीं व आठवीं मात्रा निकालने के बाद जो चौदह बचीं, वही आपके आड़े चार ताल के लिये एक ढांचा हो गया। यह ढांचा निम्न प्रकार होगाः—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	दा	रा
१०	११	१२	१३	१४	×	२	३	४	५	६	७	८	९

चारताल के लिये गतें बनाना—

इसी प्रकार बारह मात्रा में भी अनेक ढांचे तैयार किये जा सकते हैं। यद्यपि सितार पर चारताल बहुत ही कम सुनाई देती है, परन्तु यदि आप चाहें तो ध्रुवद के लिये भी इसी आधार पर अनेक ढांचे तैयार किये जा सकते हैं। ऐसे ढांचों में इस बात की ओर ध्यान रखा जाता है कि गति में गंभीरता दिखाई देती रहनी चाहिये। इसके लिये यदि आपने 'द्रा' या 'दार दार' या 'दा दिर दिर दिर' आदि का प्रयोग अधिक कर दिया तो वह चारताल की गति न कहाकर उसकी खानापूरी ही कहायेगी। अतः जहाँ तक हो ऐसी गतियों में 'डा' और 'रा' का ही प्रयोग अधिक होना चाहिये। उदाहरण के लिये एक ढांचा चारताल के लिये देखियेः—

×			०			२		०	३		४
डा	डा	रा	दिड़	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

यहाँ आप देखेंगे कि हमने इस ढाँचे में 'दिड़' बोल को भी केवल तीन ही बार लिया है, वरना सब स्थानों पर 'डा' या 'रा' ही है।

यदि आप चारताल की गति के ढांचे को एक आवृत्ति के स्थान पर दो आवृत्ति का बनाना चाहें तो वैसा भी किया जा सकता है। इस ढाँचे को तैयार करने से पूर्व हम आपको यह बतलादें कि इस चारताल के ढाँचे में भी हमने आमद (अर्थात् सम आने वाले बोलों के क्रम) को वही रखा है जो प्रायः तीनताल की गतियों में होता है, अर्थात् सम से पहिले आठवीं मात्रा से 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' को ही लिया है। यही नहीं, अपितु सम के बाद भी तीन बोलों को ज्यों का त्यों रखा है।

इसे आप यूँ भी समझ सकते हैं कि मसीतखानी गति के जो आठ बोल हैं, उन्हीं में 'दिड़ दा दा ड़ा' चार बोल जोड़कर पूरे बारह बना लिये हैं। इस प्रकार अब दो आवृत्ति के लिये जो ढांचा तैयार करेंगे उसे भी 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' की भाँति ही शुरू करेंगे, जिसमें प्रारम्भ का 'दिड़' आठवीं मात्रा पर आयेगा। देखियेः—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़ दा

८ ९ १० ११ १२ × २ ३ ४ ५ ६ ७

रा ड़ा दिड़ दा रा दा दिड़ दा दिड़ दा दा रा

८ ९ १० ११ १२ × २ ३ ४ ५ ६ ७

एकताल की गतियों का निर्माण—

इसी प्रकार एक ताल में भी किसी प्रकार बारह बोल फिट करके आप गति का ढांचा तैयार कर सकते हैं। उदाहरण के लिये एक ढांचा देखिये:—

दा दा रा दिड़ दा रा दा रा दा दिर दा रा

× २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

सूलताल (१० मात्रा) के लिये गतों का निर्माण—

अब एक ढांचा दस मात्रा के लिये मध्यलय का देखिये:—

दा - दा ड़ा दा दिड़ दा- ड़दा ऽड़ दा

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०

नौ मात्रा के लिये गतें बनाना—

यदि आप चाहें तो उपरोक्त ढाँचे को ही नौ मात्रा में बजाने के लिये, इसके अन्तिम 'दा' को मत बजाइये। अर्थात् इसे निम्न प्रकार रखिये:—

दा - दा ड़ा दा दिड़ दा- ड़दा -ड़ | दा -

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ | × २

सात मात्रा की गतियाँ बनाना—

सात मात्राओं की गति बनाने के लिये किसी प्रकार भी सात बोलों को रख दीजिये।

×   २   ०

दा दिर दा रा दा दा रा

१ २ ३ ४ ५ ६ ७

इन्हें इस प्रकार भी रखा जा सकता है। जैसे:—

दा रा दा दिर दा दा रा

१ २ ३ ४ ५ ६ ७

झपताल की गति बनाना—

संभवतः अब आप 'दिड़ दा ड़ा' के आधार से अपनी इच्छानुसार गतें बना सकते हैं। जिस प्रकार आप इन बोलों के आधार से गतें बनाते हैं, उसी प्रकार यदि आप चाहें तो

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तबले के बोलों पर भी गतें बना सकते हैं। उदाहरण के लिए झपताल की गति बजाते समय आप "धी ना धी धी ना ती ना धी धी ना" के बोल मन में बोलते रहिये और बजाइये 'दा रा दा दा रा दा रा दा दा रा' तो यह भी आपकी दस मात्रा की ही गति बन गई। परन्तु इसमें 'दिर' बोल न आने के कारण सुन्दरता कम प्रतीत होगी।

तेरह मात्रा में गति बनाना—

अब यदि आपको तेरह मात्रा में गति बजानी हो तो मन में आप तबले के बोल बोलते रहिये और उन पर जैसे भी आपकी इच्छा हो दिड़ दा रा आदि बजाते रहिये। ऐसा करने के लिये आप एकताल के बोलों में १ मात्रा बढ़ाकर निम्न प्रकार से बोलिये, यही आपकी तेरह मात्रा की गति होगी। जैसे—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	त्ता	धा	गे	त्रक	धी	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३

ग्यारह मात्रा में गति बनाना—

इसी प्रकार ग्यारह मात्रा में गति बजाने के लिये, एकताल के बोलों में से ही एक बोल कम कर सकते हैं, जैसे—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	धागे	त्रक	धी	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

साढ़े-नौ मात्रा में गति बनाना—

अब हम आपको कुछ ऐसी गतियाँ बनाने का ढङ्ग बताते हैं जिन्हें उस्ताद लोग केवल तभी काम में लाते हैं, जबकि वह यह दिखाना चाहें कि ताल पर उनका असाधारण रूप से अधिकार है। यह ढङ्ग साढ़े नौ, साढ़े दस आदि मात्राओं की तालों में गति, तोड़े, तानें, तीये आदि तैयारी से बजाने का रहस्य है। यहां केवल गति ही बनानी सीखिये।

इस रहस्य को बता देने से पूर्व हम यह कह देना भी आवश्यक समझते हैं कि यह क्रिया 'तिल की ओट पहाड़' जैसी है। जब तक आप इसे नहीं समझेंगे, आपको बड़ी कठिन प्रतीत होगी। परन्तु समझ में आते ही इतनी सरल हो जायेगी कि आप स्वयं ही आश्चर्य करने लगेंगे और आपकी दृष्टि में यह बच्चों का सा ही खेल रह जायेगा। इस क्रिया में प्रवीण होने पर आपको गुणियों में सम्मान अवश्य प्राप्त होगा। इसलिये पाठक इन रहस्यों को पढ़कर समझें और अभ्यास करें। साथ ही अनाधिकारी व्यक्तियों से इसे गुप्त रखने का प्रयत्न करें।

यह क्रिया इतनी विचित्र है कि यदि दो कलाकार इसी क्रिया के आधार से एक ही मञ्च पर एक ही राग बजाने बैठ जाएँ, तो सुनने वाले तो दूर, स्वयं दोनों कलाकार भी यह नहीं समझ सकेंगे कि उन दोनों का मूलाधार एक ही है। आशय यही है कि जब तक आप इस क्रिया को कहकर प्रकट नहीं करेंगे, कोई भी श्रोता यह नहीं समझ सकेगा कि आप किस आधार से, इन तालों में ऐसी तैयारी से सितार बजा रहे हैं। बल्कि वह यही समझेंगे कि आपका अभ्यास और ताल-ज्ञान विलक्षण है, जिसके आधार से आप

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ऐसा विचित्र कार्य कर रहे हैं। अतः हमें विश्वास है कि पाठक इस रहस्य को गुप्त रख कर स्वयं अभ्यास करेंगे और इस क्रिया के द्वारा बड़े-बड़े सितारियों की भांति ही सम्मान पाने के अधिकारी बनेंगे।

हां, तो अब साढ़े-नौ मात्रा की गति को बनाने के लिये आप कोई भी ऐसे तबले के बोल बजाइये जो साढ़े-नौ मात्राओं में समाप्त हों। उन्हीं के ऊपर दिड़ दा ड़ा आदि बजा दीजिये। उदाहरण के लिये हम एक बोल ढाई मात्रा में धीना (१) धिंतिर (२) किट (½) लेते हैं। अब यदि इस किट वाले आधे भाग में धी और जोड़ दें तो यह बोल 'धीना (८) धिंतिर (९) किट,धी (९½–× सम)' हो जायेंगे। अब साढ़े-नौ मात्रा की गति निर्माण करने के लिये हम धीना को आठवीं मात्रा समझ लें तो धिंतिर नवीं मात्रा हो जायगी और दसवीं मात्रा के पहिले आधे में तो किट बोल होगा और दूसरे आधे में धी। अब यदि झपताल के ही सात बोल इसमें पहिले जोड़ दें तो इसका रूप निम्न लिखित होगाः—

धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धीना	धिंतिर	किट,धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	९½

इसमें धिंतिर किट, के बाद जो धी आयेगा वही अगली आवृत्ति का सम अर्थात् पहिली मात्रा होगी। इस प्रकार दो पूर्ण आवृत्तियां बज जाने पर आपकी उन्नीस मात्राएँ पूरी होंगी। यह निम्न प्रकार होगाः—

धी-	ना-	धी-	धी-	ना-	ती-	ना-	धीना	धिंतिर	किट,धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
-ना	-धी	-धी	-ना	-ती	-ना	-धीं	नाधि	तिरकिट	धी
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×

इसे निम्न प्रकार बोलियेः—

धीई	नाआ	धीई	धीई	नाआ	तीई	नाआ	धीना	धिंतिर	किट,धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	९½
ईना	आधी	ईधी	ईना	आती	ईना	आधिं	नाधिं	तिरकिट	धी
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×

इसी आधार पर कुछ और गतें भी देखिये।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग पीलू–मात्रा साढ़े नौ—

नि़	सारे	ग	रे	सा	ग	म	गरे	सारेरे	नि़सा	|	नि़
धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धिना	धिंतिर	किट	|	धी
×											×

इस गति में यदि आप स्वरों को बोलने का प्रयास करेंगे तो ताल में ग़लती हो जाने की संभावना है। अतः मन में, धी ना धी धी ना तीना धिना धिंतिर किट,धी' ही बोलते रहिये। इन बोलों पर जैसी भी इच्छा हो मिजराब लगाते रहिये। जिस राग के स्वरों पर आप इन बोलों को बजा देंगे, उसी राग की गति बन जायगी।

साढ़े-दस मात्रा में गति बनाने की युक्ति—

इसी आधार से साढ़े-दस मात्रा में गतियाँ बनाने के लिये इसी (धीना धिंतिर किट,धी) ढाई मात्रा के बोल से पहिले आठ मात्राएँ बजा डालिये। जैसेः—

धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धीना	धिंतिर	किट	धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	१०½	×

साढ़े-ग्यारह मात्रा में गति बनाने की युक्ति—

ठीक इसी प्रकार यदि आप इस ढाई-मात्रा के बोल से पूर्व कोई भी नौ मात्रा जोड़ दें तो जो गति बनेगी वह साढ़े-ग्यारह मात्राओं की होगी। देखिये, हम एकताल की नौ मात्राएँ जोड़कर इसे निम्न प्रकार बनाएँगेः—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	त्ता	धी	धीना	धिंतिर	किट,धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	११½,×

अब तक हमने आपको हर प्रकार की गतें बनाने का क्रम बतला दिया है। अब आगे के अध्याय में द्रुतलय की गतियां बनाने का ढंग देखिये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बारहवाँ अध्याय

इच्छित राग में मध्य तथा द्रुतलय को गतें बनाने का ढङ्ग

जिस प्रकार आपने अब तक विलम्बित लय के लिये कुछ ढांचे देखे हैं, उसी प्रकार अब आपको द्रुतलय के भी कुछ ढांचे बताते हैं। द्रुतलय के ढांचों में 'दाड़ा दिड़ दा-ड़ दा-ड़ द्रा' आदि का प्रयोग होगा, जबकि अब तक केवल 'दाड़ा और दिड़' का ही प्रयोग किया गया था। यद्यपि यहां पर द्रुतलय के लिये कुछ ढांचे दिये जा रहे हैं, किन्तु फिर भी इनका रूप आप अपनी गतों के अनुसार चाहे जैसा बना सकते हैं। इस लिये यह कभी नहीं समझना चाहिये कि इन ढांचों के अतिरिक्त अन्य प्रकार की द्रुतगतें बन ही नहीं सकतीं। एक बात यह भी ध्यान में रखने की है कि विलम्बित गति तो किसी भी ताल में बजाई जा सकती हैं, परन्तु द्रुतगति ९५ प्रतिशत तीनताल में ही बजती हैं। कभी तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में सुनाई देती भी हैं तो वह केवल एकताल (१२ मात्रा) में ही।

द्रुत गतों के लिए १२ ढाँचे—

सेनवंशीय गतों की एक बड़ी विशेषता तो आप जानते ही हैं कि उनकी बंदिशों (ढांचों) में बोल अधिक उल्टे-सीधे होते हैं। दूसरे यह गतें एक-एक आवृत्ति से भी अधिक की होती हैं। उदाहरण स्वरूप कुछ ढांचे यहां दे रहे हैं:—

दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा
×				२				०				३			

अब पहिली चार मात्राओं में ही तनिक सा अन्तर करके यही बंदिश दूसरे प्रकार की हो जायेगी:—

दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

देखिये, अब दूसरी चार मात्राओं में अन्तर करते हैं, साथ-साथ प्रारम्भ का स्थान भी बदल देते हैं:—

दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा
२				०				३				×			

अब इसी ढांचे में कुछ और परिवर्तन करते हैं:—

दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	-	दा	-ड़	दा
×				२				०				३			

इसमें कुछ और अधिक परिवर्तन किया:—

दा	-	-	दा	-ड़	दा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	-	दा	-ड़	दा
×				२				०				३			

इसमें भी कुछ और परिवर्तन कर दिया। जैसे:—

दा	-	-	दा	-ड़	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा
×				२				०				३			

यदि इन्हीं ढांचों में गति के प्रारम्भ के स्थान को बदल दें तो और भी नये ढांचे बन सकते हैं। उदाहरण के लिये तीसरे ढांचे को खाली से शुरू करते हैं। जैसे:—

दा-	रदा	-र	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
०				३				×				२			

अब यदि इसी गति को खाली से इस प्रकार शुरू करें कि पहिले ५ से बारहवीं मात्रा तक आयें, फिर १-२-३-४ और अन्त में १३-१४-१५-१६ तो यही एक नया ढांचा बन जायगा। जैसे:—

दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

यदि पुनः नं० ३ के ढांचे में १३—१४-१५-१६-१-२-३ और ४ मात्रा को ज्यों का त्यों रखें और शेष आठ मात्राओं में कुछ नवीन परिवर्तन करदें तो एक नवीन ढांचा बन जायेगा। जैसेः—

दा -दा -ड़ दा	दा -दा -ड़ दा	दा दिर दा रा	दा - दा रा
×	२	०	३

इसी में तनिक सा और परिवर्तन देखियेः—

दा - दा रा	दा दिर दा रा	दा- रदा -र दिर	दा दिर दा रा
×	२	०	३

इसी प्रकार इन बोलों को उलट-पलटकर आप अनेक सुन्दर और नवीन गतों की रचना कर सकते हैं।

द्रुतलय में दो आवृत्तियों की गतें तैयार करना—

अब एक-दो ढांचे दो आवृत्तियों के देते हैं। इनमें किसी प्रकार भी बोलों के आधार से दो आवृत्तियाँ पूरी कर दी जाती हैं। जैसेः—

दा दिर दा रा	- दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दा- रदा -र दा
०	३	×	२
दा दिर दा दा	- रदा दा रा	दा दिर दिर दिर	दा- रदा -र दा
०	३	×	२

यह गति खाली से शुरू की गई है। अब एक गति पांचवीं मात्रा से शुरू करते हैंः—

दा- -दि ड़ा-, दा-	-दि ड़ा-, दा- -दि	ड़ा-, दा- -दि ड़ा-	डा - डा रा
२	०	३	×
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दा-	रदा -र दा, दिड़	दा दिर दा रा
२	०	३	×

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दो आवृत्ति की गतियों में स्वर रखते समय इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि प्रथम सोलह मात्राओं के ऊपर ऐसे स्वर नहीं आजाएँ कि गति समाप्त होती सी प्रतीत होने लगे; बल्कि यह बात दूसरी आवृत्ति के अन्त में होनी चाहिये। इसका उदाहरण हमारी प्रत्येक गति में आपको मिलेगा। उदाहरण के लिये विलम्बित गति रागश्री की प्रथम लाइन म पर समाप्त हो रही है, जबकि पूरी गति की समाप्ति का स्वर षड्ज है। इसी प्रकार सब का अवलोकन कर लीजिये।

मध्यलय की गतें बनाना—

जब इन्हीं गतों को धीमी लय में बजाया जायगा तो यही द्रुत की गतें मध्यलय की बन जाएँगी; परन्तु विलम्बित लय की गतों को जल्दी-जल्दी बजाने से, अथवा इन गतों को बहुत धीमी लय में बजाने से, न तो विलम्बित वाली द्रुत की गतें बन सकती हैं और न द्रुत वाली विलम्बित का ही काम दे सकती हैं। परन्तु इन द्रुतलय की गतों से मध्यलय की गतों का काम अवश्य लिया जा सकता है। अब इसी आधार से इन ढांचों पर कुछ गतियां देखियेः—

ढाँचा नं० १ गौड़ सारङ्ग—

ग	रेरे	म	ग	प	मं	ध	प	ग	मम	धध	पप	ग-	मरे	-सा	निसा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दाऽ
×				२				०				३			

मारवा—

रे॒	सासा	ग	रे॒	मं	ग	ध	मं	ग	रे॒रे॒	गग	मंमं	ग-	गरे॒	-रे॒	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

पीलू—

प़	ध़ध़	नि़	सा	ग॒	रे	नि़	सा	ग	मम	पप	मम	ग॒-	ग॒नि़	-नि़	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ढांचा नं० २ वृन्दावनीसारङ्ग—

रे	–	म	म	प	प	नि॒	प	प	नि॒नि॒	पप	मम	रे–	रेनि॒	–नि॒	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

मालकौंस—

सां	–	ध॒	नि॒	ध॒	म	ग॒	सा	नि॒	सासा	ग॒ग॒	मम	ध॒–	ध॒नि॒	–नि॒	ध॒
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

यमन—

ग	–	रे	सा	नि़	ध़	नि़	सा	रे	गग	म॑म॑	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

पटदीप—

नि	–	ध	प	म	प	ग॒	म	प	निनि	धध	पप	म–	पग॒	–म	प
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

जैजैवंती—

रे	–	ग	म	रे	ग॒	रे	सा	नि़	सासा	रेरे	सासा	नि़–	नि़ध़	–ध़	प़
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

शुद्ध कल्याण—

ग	–	रे	सा	नि़	ध़	प़	प़	सा	रेरे	गग	पप	रे–	रेग	–रे	सारे
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

धानी—

प	–	नि	प	ग	म	ग	सा	ग	मम	पप	मम	ग–	गनि	–नि	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

अब कुछ गतियाँ ढांचे नं० ३ पर देखिये:—

बागेश्री—

म	धध	निनि	धध	म–	मग	–रे	सा	नि	धध	नि	सा	सां	–	नि	ध
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

मुलतानी—

ग	म॑म॑	पप	म॑म॑	ग–	गरे	–रे	सा	नि	सासा	ग	म॑	प	–	ध	ध
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

भूपाली—

ग	पप	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा	सा	धध	सा	रे	ग	–	ग	रे
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

मालकौंस—

ग	मम	धध	मम	ग–	गसा	–नि	सा	ग	मम	ध	नि	सां	–	नि	ध
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

शंकरा—

ग	पप	निनि	पप	ग–	गरे	–रे	सा	ग	पप	नि	सां	नि	–	प	प
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब कुछ गतियाँ ढांचे नं० ४ पर देखिये:—

विहाग—

सा	मम	ग	प	–	नि	–ध	सां	नि	–	प	मॅ	ग	म	ग	रे
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा	दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			

दरबारी—

ग॒	–	ग॒	म	रे	रे	सा	सा	रे	मम	रे	सा	–	नि़॒	–सा	रे
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
×				२				०				३			

पूर्वी—

प	–	ग	म	ग	रे॒	सा	नि़	सा	गग	रे॒	ग	–	मॅ	–रे॒	ग
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
×				२				०				३			

बिलावल—

सां	–	ध	प	म	ग	म	रे	ग	पप	ग	प	–	नि	–ध	नि
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
×				२				०				३			

देस—

नि॒	–	ध	प	म	ग	रेग	सा	रे	मम	रे	म	–	म	–प	ध
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
×				२				०				३			

मियाँ की मल्लार—

सा	–	रे	प	ग॒	म	रे	सा	ग॒	मम	रे	सा	–	नि़॒	–ध़	नि़
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब कुछ गतियां ढांचे नं० ५ पर भी देखिये—

सोहनी—

ग म॑म॑ ध नि	– सां –रें॒ रें॒	सां – – नि	–नि नि ध म॑
दा दिर दा रा	ऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा
०	३	×	२

भीमपलासी—

प नि॒नि॒ ध प	– ग॒ –म प	म – – प	–म ग॒ रे सा
दा दिर दा रा	ऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा
०	३	×	२

हमीर—

सां निनि ध प	– ग –ग म	ध – – ध	–ध प म॑ प
दा दिर दा रा	ऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा
०	३	×	२

बिन्द्रावनी सारंग—

प नि॒नि॒ प म	– रे –नि़ सा	रे – – सा	–सा रे नि़ सा
दा दिर दा रा	ऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा
०	३	×	२

भैरवी—

ध॒ नि॒नि॒ ध॒ प	– म –ग॒ म	प – – ध॒	–म ग॒ रे॒ सा
दा दिर दा रा	ऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा
०	३	×	२

अब कुछ गतें ढांचे नं० ६ पर देखिये:—

छायानट—

सां – – सां	–सां सां ध प	रे गग मम पप	ग– मरे –रे सा
दा ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
×	२	०	३

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

केदारा—

म	–	–	म	–म	म	ध	प	ग	मम	रेरे	सासा	नि–	सारे	–सा	निसा
दा	ऽ	ऽ	दा	ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ
×				२				०				३			

हमीर—

प	धध	मंमं	पप	ध–	धग	–ग	म	ध	–	–	ध	–ध	नि	प	मं
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	ऽ	ऽ	दा	ऽर	दा	दा	रा
०				३				×				२			

भैरव—

रे	–	–	रे	–	रे	सा	सा	नि	सासा	रेरे	सासा	नि–	निध	–ध	नि
दा	ऽ	ऽ	दा	ऽ	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

अब कुछ गतियां ढांचे नं० ७ पर देखिये:—

आसावरी—

रे	मम	प	प	ध	–	प	प	ध	निनि	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
३				×				२				०			

यह गत बजाय खाली के तीसरी ताल से प्रारम्भ की गई है।

खमाज—

सा	रेरे	नि	सा	ग	–	म	प	ध	निनि	धध	पप	म–	मग	–रे	ग
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
३				×				२				०			

दुर्गा—

प	–	प	प	म	पप	धध	पप	म–	मरे	–रे	सा	सा	रेरे	ध	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

देशकार—

सां	-	ध	प	ग	पप	धध	पप	ग-	गरे	-रे	सा	रे	गग	प	ध
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

बहार—

नि॒-	नि॒प	-प	प	म	पप	ग॒	म	नि॒	-	ध	नि	सां	रेंरें	निनि	सांसां
दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
०				३				×				२			

ललित—

सा	रे॒रे॒	ग	म	म	-	मं	म	ग	रे॒रे॒	गग	मम	ग-	गरे॒	-रे॒	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
३				×				२				०			

भूपाल तोड़ी—

सा	रे॒रे॒	ग॒	प	ध॒	-	प	प	ग॒	पप	ध॒ध॒	पप	ग॒-	ग॒रे॒	-रे॒	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
३				×				२				०			

अब कुछ गतियां ढांचे नं० ८ पर देखियेः—

कामोद—

रे	-	प	प	प	मंमं	प	प	मं	धध	मंमं	पप	म-	मरे	-रे	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

गौंड मल्लार—

रे	-	ग	ग	म	पप	म	ग	रे	गग	रेरे	मम	ग-	गनि़	-नि़	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रागेश्री—

सा	–	ग	ग	म	धध	म	ग	ग	मम	रेरे	सासा	नि–	साध़	–ध़	नि़
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

भैरवी—

म	–	म	म	ग़	रे़रे़	ग़	ग़	सा	रे़रे़	ग़ग़	मम	ग़–	ग़रे़	–रे़	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

हिंडोल—

सां	–	नि	ध	मं	गग	सा	सा	नि़	सासा	गग	मंमं	ध–	धमं	–मं	ध
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

भूपाली—

ग	–	प	प	ग	पप	ध	प	ग	रेरे	सासा	रेरे	ग–	गरे	–रे	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

तिलककामोद—

नि़	–	प़	नि़	सा	रेग	नि़	सा	रे	गग	रेरे	पप	म–	मग	–नि़	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

कालिंगड़ा—

ध़	–	नि	सां	नि	ध़ध़	प	प	ध़	पप	मम	गग	म–	मप	–म	प
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दरबारी—

सा – सा सा	ध़ नि़नि़ सा सा	ग मम रेरे सासा	ध़– ध़नि़ –नि़ रे
दा ऽ दा रा	दा दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
×	२	०	३

अब एक-दो गतियां ढाँचे नं० ६ पर भी देखिये:—

तोड़ी—

ध –सां –सां सां	नि –ध –प प	ग मंमं प मं	ग – रे सा
दा ऽदा ऽर दा	दा ऽदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा
×	२	०	३

काफी—

प –म –म प	म –ग –ग म	सा रेरे ग म	ग – सा रे
दा ऽदा ऽर दा	दा ऽदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा, रा
×	२	०	३

तिलंग—

सा –ग –ग म	प –नि –नि सां	नि पप नि सां	नि – पम ग
दा ऽदा ऽर दा	दा ऽदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा
×	२	०	३

श्री—

रे –प –प प	मं –नि –ध प	मं गग रे सा	नि़ – सा सा
दा ऽदा ऽर दा	दा ऽदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा
×	२	०	३

ललित—

म –मं –मं ग	ग –रे –रे ग	म गग रे सा	नि़ – रे ग
दा ऽदा ऽर दा	दा ऽदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा
×	२	०	३

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

कुछ गतियाँ ढाँचे नं० १० पर देखियेः—

विभास—

धु	–	प	प	ग	पप	धु	प	ग–	गरे	–रे	पप	ग	रेरे	सा	सा
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

पूरियाधनाश्री—

प	–	प	प	मं	गग	मं	प	मं–	मंग	–ग	रेरे	सा	रेरे	ग	मं
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

परज—

नि	–	सा	सां	धु	सांसां	नि	धु	प–	पमं	–मं	गग	मं	पप	धु	नि
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

सिंदूरा—

सां	–	नि	ध	म	पप	ध	प	गु–	गुरे	–रे	सासा	रे	मम	प	ध
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

श्री—

प	–	प	प	मं	धुधु	प	मं	ग–	गरे	–रे	मंमं	ग	रेरे	सा	रे
दा	ऽ	दा	ड़ा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	ड़ा
×				२				०				३			

रामकली—

धु	–	प	प	मं	पप	धु	नि	धु–	धुप	–प	मम	ग	रेरे	ग	म
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

देशी—

सा	–	सा	सा	रे	मम	प	ध॒	ग॒–	ग॒रे	–रे	मम	ग॒	रेरे	नि़	रे
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

जौनपुरी—

नि॒	–	सां	सां	नि॒	ध॒ध॒	म	प	ग॒–	ग॒रे	–रे	सासा	रे	मम	प	ध॒
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

पूरिया—

सा	–	सा	सा	ग	म॑म॑	ग	रे॒	नि़–	नि़ध़	–ध़	नि़नि़	म॑	ध़ध़	नि़	रे॒
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				२				०				३			

हमारा अनुमान है कि अब आपको भी इसी प्रकार प्रत्येक राग में गतों का निर्माण करना आगया होगा। अब कुछ गतें ढांचे नं० ११ पर देखिये। यह दो आवृत्तियों का ढांचा है। आप चाहें तो इससे भी बड़ी आवृत्तियों के ढांचों का निर्माण कर सकते हैं।

वसंत--

सां	नि॒नि॒	ध॒	प	–	म॑ध॒	नि	रें॒	सां	निनि	ध॒ध॒	पप	म॑–	गम॑	–ग	रे॒सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२.			
नि़	सासा	म	म	–	म॑म॑	ग	ग	म॑	ध॒ध॒	निनि	रें॒रें॒	सां–	सांनि	–ध॒	प
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

मालकौंस—

सां	निनि	ध	नि	–	धध	म	ग	सा	गग	मम	गग	सा–	सानि़	–नि़	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			
ध़	नि़नि़	सा	ग	–	गम	ध	नि	ध	मम	गग	मम	ग–	गसा	–सा	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

बसंतबहार—

सां	निनि	ध	प	–	मंमं	ग	रे	ग	मंमं	धध	पप	मं–	मंग	–रे	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			
नि़	सासा	म	म	–	मप	ग	म	नि	धध	निनि	सांसां	रें–	रेंनि	–नि	सां
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

भटियार—

सा	धध	प	म	–	मम	ग	म	ग	रेरे	गग	मम	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			
नि़	सासा	ग	म	–	मम	ग	म	मं	धध	सांसां	निनि	ध–	धप	–प	म
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

राजेश्वरी—

ग	मम	ग	सा	–	नि़नि़	ध़	नि़	सा	गग	मम	गग	म–	मध	–ध	नि
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सां	निनि	ध	म	-	गग	म	म	सा	गग	मम	गग	सा-	सानि़	-नि़	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

नायकी कान्हरा—

म	पप	नि॒	प	-	नि॒नि॒	म	प	सां	नि॒नि॒	पप	मप	ग॒-	मरे	-रे	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			
रे	पप	ग॒	म	-	नि॒नि॒	म	प	सां	रेंरें	सांसां	नि॒नि॒	प-	पम	-म	प
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

मालगुञ्जी—

म	गग	रे	सा	-	नि़॒नि़॒	ध़	नि़॒	सा	गग	मम	धध	नि॒-	नि॒ध	-ध	प
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			
म	धध	नि	सां	-	नि॒नि॒	ध	ध	म	गग	मम	पप	ग॒-	ग॒रे	-रे	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
०				३				×				२			

ढांचे नं० १२ पर गतें बनाने से पूर्व गति के बोलों को खूब अच्छी तरह कंठ कर लेना चाहिये; अन्यथा गति बनाने में उलझन पैदा हो जायेगी। इनको बनाने के लिये आप पहिले गति को 'दिड़ दाड़ा' आदि में लिख लीजिये, फिर उन बोलों के आधार से जिस राग की गति बनानी हो, उस राग की चाल के अनुसार ही स्वरों को लिख डालिये। देखिये:—

राग काफ़ी—

सा-	-नि़	सा-,	रे-	-सा	रे-,	ग॒-	-रे	ग॒-,	म-	-ग॒	म	प	-	ध	प
दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ा,	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

म	ग॒	रे,	रे	नि॒नि॒	धध	पप	म–	मग	–ग	म	पप	म	ग॒रे	सा	नि॒
द	दा	रा,	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा,	दिड़	दा	दिर	दा	रा
२				०				३				×			

हिन्डोल—

सा–	–ध़	सा–,	ग–	–सा	ग–,	मं–	–ग	मं–	ध–	–मं	ध–	सां	–	ध	नि
दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			
ध	मं	ग,	मं	निनि	धध	मंमं	ग–	गसा	–सा	ध़	सासा	ग	मंमं	ग	सा
दा	दा	रा,	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दि,	दिर	दा	दिर	दा	रा
२				०				३				×			

पूरिया—

सा–	–नि़	सा–,	नि़–	–ध़	नि़–,	ध़–	–मं़	ध़–,	सा–	–नि़	रे॒–	सा	–	ग	मं
दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ा,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			
ग	रे॒	सा,	सा	नि़नि़	ध़ध़	नि़नि़	मं़–	मं़ध़	–ध़	नि़	सासा	रे॒	गग	रे॒	सा
दा	दा	रा,	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा,	दिर	दा	दिर	दा	रा
२				०				३				×			

मालकौंस—

ग॒–	–सा	ग॒–,	म–	–ग॒	म–,	ध॒–	–म	ध॒–,	नि॒–	–ध॒	नि॒–	सां	–	ध॒	नि॒
दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ,	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ	दाऽ	ऽदि	ड़ाऽ	दा	ऽ	दा	रा
२				०				३				×			

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ध॒ म म, ग॒	मम ध॒ध॒ मम ग॒–	ग॒मा –सा सा, नि़नि़	सा मम ग॒ म
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा
२	०	३	×

गूजरी तोड़ी—

सा– –नि़ सा–, रे॒–	–सा रे॒–, ग॒– –रे॒	ग॒–, मं– –ग॒ मं	ध॒ – मं ग॒
दाऽ ऽदि ड़ा, दाऽ	ऽदि ड़ा, दाऽ ऽदी	ड़ा, दाऽ ऽदि ड़ाऽ	ड़ा ऽ दा रा
२	०	३	×
रे॒ ग॒ रे॒, सा	रे॒रे॒ ग॒ग॒ रे॒रे॒ नि़–	नि़ध॒ –ध॒ नि़, सासा	रे॒ ग॒ग॒ रे॒ सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा
२	०	३	×

यमन—

नि– –ध नि, ध–	–प ध, प– –मं	प, मं– –ग मं	प – ग रे
दाऽ ऽदि ड़ा, दाऽ	ऽदि ड़ा, दाऽ ऽदि	ड़ा, दाऽ ऽदि ड़ा	दा ऽ दा रा
२	०	३	×
ग रे सा, नि़	रेरे गग मंमं ग–	गरे –रे सा, नि़नि़	रे गग रे सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा
२	०	३	×

बिहाग—

सा– –नि़ सा, म–	–ग म, प– –मं	प, सां– –नि सां	नि – प मं
दाऽ ऽदि ड़ा, दाऽ	ऽदि ड़ा, दाऽ ऽदि	ड़ा, दाऽ ऽदि ड़ा	दा ऽ दा रा
२	०	३	×

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ग	म	ग,	सा	गग	मम	पप	म-	मग	-रे	सा	नि॒नि॒	ध॒	प॒प॒	नि॒	सा
दा	दा	रा,	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा,	दिर	दा	दिर	दा	रा
२				०				३				×			

द्रुत एकताले के लिये गतों का निर्माण—

हम समझते हैं कि अब आप भी इसी प्रकार जिस राग की गति चाहें किसी भी ढांचे पर तैयार कर सकते हैं। यदि आप चाहें तो इच्छानुसार अन्य ढाँचे भी चाहे जितने तैयार कर सकते हैं। अब आपको एक-दो ढांचा द्रुत एकताल के लिये और बतलाते हैं। चूँकि एकताल में बारह मात्राएँ होती हैं अतः आप चाहे जिस प्रकार बारह मात्राओं को मिलाकर सुन्दर से सुन्दर मेल बना सकते हैं। उदाहरण के लिये देखियेः—

ढाँचा नं० १३—

दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा-	ड़ादा	-ड़	दिड़
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

ढाँचा नं० १४—

दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा-	ड़ादा	-ड़	दिड़
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

यदि आप चाहें तो इन्हीं दोनों को मिलाकर दो आवृत्तियों के लिये भी एक नया ढांचा तैयार कर सकते हैं।

ढांचे नं० १३ पर कुछ गतियां देखियेः—

जैजैवन्ती—

रे	गग	रे	सा	नि॒	सा	रे	सासा	नि॒-	नि॒ध॒	-ध॒	नि॒नि॒
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	रा	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गौड़सारंग—

ग	रेरे	म	ग	प	मं	ध	पप	रे–	रेसा	–सा	निसा
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

शंकरा—

नि	पप	ग	प	ग	रे	सा	गग	प–	पनि	–नि	सांसां
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

काफ़ी—

प	मम	ग	म	ग	रे	रे	गग	रे–	रेसा	–सा	रेरे
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

पटदीप—

नि	सांसां	नि	ध	प	ग	रे	सासा	ग–	गम	–म	पप
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

अब ढांचे नं० १४ पर कुछ गतें देखिये:—

मालकौंस—

सां	सां	सां	निसां	ध	निध	म	ग	सा–	साग	–ग	मध
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

बागेश्री—

सां	सां	नि	धध	म	धध	नि	ध	म–	गरे	–रे	सासा
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

वृन्दावनी सारंग—

नि़	नि़	प	मम	रे	सासा	नि़	सा	रे–	रेम	–म	पप
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

पीलू—

ग॒	रे	सा	नि़नि़	प़	नि़नि़	सा	सा	ग–	गम	–म	पम
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

भैरवी—

प	प	ध॒	मम	ग॒	मम	प	म	ग॒–	ग॒रे॒	–रे॒	सारे॒
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
×		०		२		०		३		४	

सम्भवतः अब आप इसी आधार से किसी भी राग तथा इच्छित ताल में गति बना सकते हैं। यहां हमने प्रायः गति की एक-एक ही लाइन लिखी है। इसे आप स्थाई समझिये। इससे अगली लाइन जिसे आप तोड़ा या (अन्तरा) कह सकते हैं, स्वयं बना लीजिये। इन गतों को आप सितार, सरोद और जलतरंग तीनों पर बजा सकते हैं। वीणा के लिये यह गतें उपयुक्त नहीं हैं। जो वीणा-वादक 'दिर' का अभ्यास कर लेंगे उन्हें यह सुन्दर लगेंगी क्योंकि इनमें 'दिर' और 'दाऽर' का खूब प्रयोग किया गया है।

अब आगे आपको यह बतायेंगे कि गति के बाद सितार में क्या बजाया जाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तेरहवाँ अध्याय

गति को आड़ी-तिरछी करने की युक्ति

गतों को निर्माण करने का ढङ्ग तो आपने सीख लिया। अब यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि गति को बजाने के बाद क्या बजायें ? इसके लिये जिस प्रकार आपने गतियों के ढांचे याद किये थे, उसी प्रकार कुछ मिजरावें भी कण्ठ करनी पड़ेंगी। यद्यपि यह मिजरावें बड़ी सरल होंगी; परन्तु इनके उठने व मिलने के स्थानों को ध्यान में रखना जरूरी है। गति बजाने के बाद, उसी लय में कुछ टुकड़े, इस ढंग से बजाये जाते हैं कि लय में तो कुछ भी गड़बड़ उत्पन्न नहीं होने पाती; परन्तु सुनने वालों को और तबले पर सङ्गत करने वालों को झंझट उत्पन्न हो जाता है। इसे ही सेनवंशीय सितारिये गति की 'सीधी-आड़ी' कहते हैं।

चूँकि इसे बजाते समय टुकड़ों के उठने और मिलने का ध्यान रखना पड़ता है अतः आधुनिक काल में यह "सीधी-आड़ी" प्रायः लुप्त सी हो चली है। यदि आपने किसी भी एक गति की 'सीधी-आड़ी' कण्ठ करलो तो उसी आधार से आप उसे सारी गतों में बजा जायेंगे।

आड़ी-तिरछी का एक क्रम—

उदाहरण के लिये हम एक गति मसीतखानी लेते हैं। उसकी 'सीधी-आड़ी' बनाने की युक्ति यही है कि मिजराबों के बोलों को इस प्रकार बदल देना है कि स्वर तो वही रहें परन्तु बोल बदल जाएँ। जैसे एक गति के बोल हैं:—

'दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा'
१	२	३	४	५	६	७	८

आपने जिन स्वरों पर यह बोल बजाये हैं उन्हीं स्वरों पर बजाय इन बोलों के कुछ और बोल बजा दीजिये। अर्थात् पहिले आप ६-७-८ बोल की मिजराब बजा दीजिये, फिर उसमें १-२-३-४ और ५ मात्रा के बोलों को जोड़ कर आठ मात्रा पूरी कर दीजिये। इस प्रकार यह बोल 'दा दा रा दिड़ दा दिड़ दा रा' हो जायेंगे। यही

आपकी "सीधी-आड़ी" हो गई। यहां यह आवश्यक नहीं है कि आप इन मिजराबों को इसी बताए हुए क्रम से बजाएँ। जैसी आपकी इच्छा हो बजा सकते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आड़ी-तिरछी का दूसरा क्रम—

इसी आधार से आड़ी-तिरछी बनाने का दूसरा क्रम यह भी है कि आप मिजराबों के बोल बदल दें और राग में लगने वाले स्वरों के आधार से स्वर भी बदल दें; किन्तु लय नहीं बदली जायेगी।

आड़ी-तिरछी का तीसरा क्रम—

इसमें गति के कुछ बोलों को दो-दो बार बजाते चलिये। जब भी बारहवीं मात्रा आये तो गति में मिल जाइये। जहाँ से आपने दो-दो बार बजाना शुरू किया था, उन स्थानों को ध्यान में रखिये। उदाहरण के लिये:—

दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा,	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा,
१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

इसमें हम नवीं मात्रा तक तो गति को ज्यों की त्यों बजायेंगे, उसके बाद के बोलों को दो-दो बार बजाते चलेंगे। जैसे:—

उदाहरण नं० १—गति की आड़ी-तिरछी—

दा	दा	ड़ा	दिड़	दा,	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा,	दिड़	दा	ड़ा,
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५

दा	दा	रा,	दा	दा	रा	यह समान बोल ही हैं
६	७	८	९	१०	११	

यहां कुछ बोलों को दो-दो बार बजाने के बाद बारहवीं मात्रा आगई। इसीसे फिर गति बजाई जा सकती है। आप चाहें तो इन बोलों को दुबारा बजाते समय उन्हीं स्वरों पर बजादें जिन पर कि आपने गति बजाई है। अथवा नवीन स्वरों का प्रयोग कर सकते हैं।

आड़ी-तिरछी के क्रम का दूसरा उदाहरण—

देखिये, अबकी बार सम से शुरू करते हैं:—

दा	दा	रा,	दा	दा	रा,	दिड़	दा,	दिड़	दा,	दिड़	दा	ड़ा,	दिड़	दा	ड़ा,
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दा दा रा, दा दा रा, दिड़ दा दिड़ दा ड़ा, दिड़ दा दिड़ दा ड़ा,

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६

इस प्रकार यदि आप बारहवीं मात्रा से शुरू कर दें तो उन बोलों की पुनरावृत्ति हो जायगी और आप गति में भी आ मिलेंगे।

यह आवश्यक नहीं है कि आपके बोल दो-दो बार बजकर ठीक उसी स्थान पर आयें जहाँ से कि आपकी गति शुरू होती हो। यदि गति शुरू करने का स्थान कुछ बाद में आये तो आप इच्छानुसार दो-चार बोल और जोड़ सकते हैं। इस प्रकार की गई सीधी-आड़ी का एक उदाहरण देखिये:—

सीधी-आड़ी का तीसरा उदाहरण—

दा दा रा, दा दा रा, दिड़ दा, दिड़ दा, दिड़ दा ड़ा, दिड़ दा ड़ा, दा दिड़ दा

९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

यहां ९-१०-११ मात्राएँ जबरदस्ती बढ़ाई गई हैं ताकि १२वीं से गति शुरू की जा सके।

अब आपको सीधी-आड़ी बनाने के लिये कुछ मिजराबें लिखते हैं। यहाँ प्रत्येक मिजराबों के ऊपर व नीचे मात्राएँ लिख दी गई हैं। ऊपर की गिनतियाँ उन मात्राओं को प्रकट करती हैं, जोकि सीधी-आड़ी शुरू होते ही चालू होती हैं। जब उन्हीं बोलों को दुबारा बजाया जाता है तो जिन-जिन मात्राओं पर वह मिजराबें पड़ेंगी, नीचे वाली गिनतियाँ उन मात्राओं को प्रकट करेंगी। इस प्रकार हर एक मिजराब के बोलों को दो बार लिखने की आवश्यकता नहीं होगी और आपको समझाने के लिये भी यह संकेत काफी होगा। फिर भी जहाँ तक की मिजराबों को दुबारा बजाया जायेगा वहाँ तक हमने एक रेखा भी खींच दी है। देखिये:—

उदाहरण नं० ४

१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	
दिड़	दा	दिड़	दा	दिड़	दा	दा	रा	दो बार
४	५	६	७	८	९	१०	११	बजाओ

इस प्रकार इन बोलों को बारहवीं मात्रा से शुरू किया और दो बार बजाकर बारहवीं में आ मिले।

उदाहरण नं० ५

१२	१३	१४	१५	१६	१	
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दो बार बजाओ
२	३	४	५	६	७	

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

८	९	१०	११	१२	१३	
दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दो बार बजाओ
१४	१५	१६	१	२	३	

४	५	६	७	८	९	१०	११
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा

इसे मिलाकर गति की बारहवीं में आ मिले। आप देखेंगे कि मसीतखानी की गति में १२ वीं से १६ वीं तक यही मिजराबें हैं। इस प्रकार यह अन्तिम टुकड़ा भी दो बार बज जायेगा। इस आड़ी-तिरछी में बारहवीं से उठे और सम पर आ मिले।

उदाहरण नं० ६

१२ १३
दिड़ दा
१४ १५ इसके अर्थ हुए कि 'दिड़ दा' बोल को दो बार बजाया। पहिली बार १२ वीं और १३ वीं मात्रा पर और दुबारा उन्हीं 'दिड़ दा' को १४ वीं और १५ वीं मात्रा पर बजाया। इसी तरह आगे भी समझिये। अब इस आड़ी तिरछी को दुबारा शुरू करते हैं। देखिये:—

१२	१३	१६	१	२	६	७	८	१२	१३	१४
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दा	रा
१४	१५	३	४	५	९	१०	११	१५	१६	१
२	३	६	७	८						
दा	दिड़	दा	दा	रा						
४	५	९	१०	११	इस प्रकार फिर बारहवीं में आ मिले।					

उदाहरण नं० ७

अब एक-दो उदाहरण सम से चलने के भी देखिये:—

१	२	३	७	८	९	१०	११	१	२	३	७	८	९	१०	११
दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा
४	५	६	१२	१३	१४	१५	१६	४	५	६	१२	१३	१४	१५	१६

इस प्रकार सम से चलकर सम पर आ मिले।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

उदाहरण नं० ८

अब एक उदाहरण सम दिखाने के बाद दूसरी मात्रा से उठने का देखिये:—

	२	३	४	५	१०	११	१२	१६	१	२	३	४	५
दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा
×	६	७	८	९	१३	१४	१५	६	७	८	९	१०	११

यहां से बारहवीं मात्रा में मिल गये। इस प्रकार अन्तिम छः मिजराबों का तीया जैसा बन गया।

उदाहरण नं० ९

×	२	३	७	८	९	१०	११	×	२	३	४
दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा
४	५	६	१२	१३	१४	१५	१६	५	६	७	८

९	१०	११	१२	×	२	३	७	८	९	१०	११
दिड़	दा	दिड़	दा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा
१३	१४	१५	१६	४	५	६					

यहीं से बारहवीं में आ मिले तो ७-८-९-१० और ११ वीं मात्रा का दूआ भी बन गया।

उदाहरण नं० १०

अबकी बार चौथी मात्रा से उठ रहे हैं। देखिये:—

४	५	६	७	८	९	१०	११	४	५	६	७	८
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा
१२	१३	१४	१५	१६	×	२	३	९	१०	११	१२	१३

१४	१५	१६	×	२	३	४	५	१४	१५	१६	४	५	६	७
दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा
६	७	८	९	१०	११	१२	१३	×	२	३	८	९	१०	११

यहां से गति की बारहवीं में आ मिले।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इतने उदाहरण लिखने से मेरा आशय यही है कि यह भी गति को बढ़ाने का एक ढङ्ग है। परन्तु आप इन आड़ी-तिरछियों के उदाहरण से कहीं यह न समझ बैठें कि बस इस प्रकार कहीं से भी उठकर कुछ बोलों को दो-दो बार राग में लगने वाले स्वरों पर बजने से ही आड़ी-तिरछी बनती है। आड़ी-तिरछी का मुख्य अभिप्राय यही है कि जिस प्रकार राग में बराबर की लय का अलाप चलता रहता है, ठीक उसी प्रकार लय की दुगुन या चौगुन किये बिना ही, राग का स्वर-विस्तार बराबर की लय में इस प्रकार चले कि ताल देने वालों को कठिनाई उत्पन्न हो जाये। आप चाहें तो इन मिजराबों को ठीक उन्हीं स्वरों पर भी बजा सकते हैं, जिन पर कि गति बँधी हुई है। इस प्रकार आप चाहें जो कुछ करें परन्तु यह ध्यान रखें कि आपके राग का स्वरूप और ताल गलत न हो जाएँ; जो भी बजे वह सुन्दर हो।

आप चाहें तो इस तिरछी-आड़ी बनाने के लिये कोई भी एक बोल लेकर इसी क्रिया को कर सकते हैं। यदि चाहें तो तिरछी-आड़ी केवल दा या दिर के आधार से ही कर सकते हैं। यदि यह कठिन प्रतीत हो तो कुछ मिजराबों के बोलों के समूह को चार पांच या छः बार बजाकर, जो इच्छा हो जोड़कर गति में मिल जाइये।

उदाहरण नं० ११

उदाहरण के लिये हम एक बोल सात मात्रा का 'दा दिर दा रा दा दा रा' लेते हैं। यदि हम इसे राग में लगने वाले किन्हीं भी स्वरों पर चार बार बजा दें तो हमारी अट्ठाईस मात्राएँ पूरी हो जाएँगी। परन्तु चारों बार लगने चाहिये पृथक्-पृथक् स्वर। इसे चार बार बजाने के बाद एक दूसरी मिजराब पांच बोल की 'दिड़ दा दिड़ दा रा' को भी भिन्न-भिन्न स्वरों पर चार बार ही बजा दें तो यह भी बीस मात्राएँ पूरी हो जाएँगी। इन अड़तालीस मात्राओं को बजाने के लिए यदि आप सम से उठते हैं तो अन्त में पुनः सम में मिल जाइये। यदि आपकी इच्छा १२ वीं से उठने की हो तो ४८ मात्राएँ पूरी करके पुनः बारहवीं में ही मिल जाइये। इस प्रकार एक ही आड़ी-तिरछी को अलग-अलग स्थानों से उठकर, अलग-अलग स्थानों से गति में मिलने पर अलग अलग ही आनन्द आता है।

अब आपको एक आड़ी-तिरछी का उदाहरण बताते हैं। इस स्थान पर **गति के बोलों पर जो स्वर हैं उन्हें बदल रहे हैं।** उदाहरण के लिए मसीतखानी गति राग पूरिया की ले रहे हैं। इस गति में आड़ी-तिरछी नं० ८ को करेंगे। चूँकि आड़ी-तिरछी की छठी से ग्यारहवीं मात्रा तक के मिजराब के बोल ठीक वही हैं जो कि गति की बारहवीं से सम तक बजने वाली मिजराबों के, अतः हम १६-१-२-३-४-५ और ६-७-८-६-१०-११ मात्रा पर वही स्वर बजाएँगे जो मूल गति में १२-१३-१४ १५-१६ और १ मात्रा पर हैं।

अब इसकी आड़ी-तिरछी को पूरा करने के लिये हमारे पास सम के बाद में सात मात्राएँ और बचीं। उनके हमने दो खंड कर दिये। पहिला वाला चार-मात्रा का और दूसरा तीन मात्रा का। हम जो भी चार और तीन स्वर इनमें रखना चाहें, राग की

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प्रकृति के अनुसार रख सकते हैं। चूँकि पहिली चार मात्रा (जिन्हें दो बार बजाना है) सम से ही आगे की हैं अत: इन पर वही स्वर अच्छे लगेंगे जो नि (सम वाले स्वर) के समीप के हों। फिर अगली जिन तीन मात्राओं को दो बार बजाना है, उनके बाद में गति की बारहवीं पकड़नी है। इसलिये इन तीन मात्राओं के स्वर भी ऐसे होने चाहिये कि इन तीनों स्वरों का प्रारंभ तो पहिली चार मात्राओं से सम्बन्धित हो जाय और अंत में बारहवीं मात्रा पकड़ने में सरलता के साथ-साथ स्वाभाविकता भी रहे। देखिये गति इस प्रकार है:—

गम	ग सासा निधध निसा	नि नि नि धध	म धध नि रे	सा सा सा,
	३	×	२	०

जब कि आड़ी-तिरछी नं० ८ इस प्रकार है:—

दा	दिर दा रा दा	दिड़ दा रा	दिड़ दा दिड़ दा रा दा
×	१	२	३

यहां नं० १-२ और ३ की मिजराबों को दो-दो बार कहकर बारहवीं मात्रा से गति में मिलना है। जैसे—

उदाहरण गति को आड़ी-तिरछी का—

नि, धध म ध	नि, धध म ध	नि धनि रे सा,	धनि रे सा, गम
×	२	०	३

ग सासा निधध निसा	नि, धम ग सासा	निधध निसा नि, गम	ग सासा निधध निसा
×	२	०	३

बारहवीं से गति में आ मिले।

इस प्रकार प्रत्येक एक आवृत्ति की गति में यही छोटी सी आड़ी-तिरछी काम में ली जा सकती है।

अब एक उदाहरण दो आवृत्तियों की गतों के लिये भी देते हैं। अब की बार स्वर ज्यों के त्यों वही रक्खेंगे जो गति के बोलों में हैं। इसके लिये आड़ी-तिरछी का उदाहरण नं० १० लेंगे और दो आवृत्ति की, दसवें अध्याय में दी हुई श्री राग की गति से गुणक्री तक की कोई भी गति ले लेंगे। तो लीजिये श्री राग की गति को लेते हैं।

निनि	ग रेरे प प	सां सां सां निनि	सां रेंरें सां नि	ध प म, धध
	३	×	२	०

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प	मम	ग	रे	रे	पप	प	प	म	धध	प	म	ग	रे	सा,	निनि
३				×				२				०			

आड़ी-तिरछी नं० १० चौथी मात्रा से उठती है जो इन्हीं स्वरों पर निम्न प्रकार होगी:—

आड़ी-तिरछी का दूसरा उदाहरण—

सां	सां	सां	निनि	सां	रेंरें	सां	नि	ध	प	म;	निनि	सां	रेंरें	सां	नि	
			दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा;	दिर	दा	दिर	दा	रा	
×				२				०				३				
ध	प	म;	धध	प	मम	ग	रे;	धध	प	मम	ग	रे;	रे	पप	प	
दा	दा	रा;	दिर	[द]	दिर	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	दा;	दा	दिर	दा	
×				२				०				३				
प	म	धध	प	म;	रे	पप	प	प	म	धध	प	म,	ग	रे	सा;	
रा	दा	दिर	दा	रा;	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा;	दा	दा	रा	
×				२				०				३				
ग	रे	सा;	निनि	ग	रेरे	प;	निनि	ग	रेरे	प;	निनि	ग	रेरे	प	प	सां
दा	दा	रा,	दिर	दा	दिर	दा;	दिर	दा	दिर	दा;	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा
×				२				०				३				×

यहां आप देखेंगे कि इस आड़ी-तिरछी में 'दिड़ दा दिड़ दा' का तीया धोखा देता है। कारण कि इस तीये के एक मात्रा बजने के बाद ही सम आता है। सम्भवतः आप भी अब प्रत्येक राग में इसी तरह आड़ी-तिरछी बना सकेंगे।

तानें बनाने का क्रम—

जब आप इस प्रकार आड़ी-तिरछी बजाने में समर्थ हो जाएँ तो प्रत्येक मात्रा बजाते समय पैर से ताल देने का भी अभ्यास करते रहिये। जब प्रत्येक मात्रा पर पैर ठीक प्रकार से लय में चलने लगे तो सम से 'दिड़ दा डा' आदि बोलने की बजाय १-२ ३-४ आदि गिनती बोलने का अभ्यास करिये। किसी भी परदे पर (राग में लगने वाले स्वरों के आधार से) चाहे जो बोल (मिजराब) बजाइये। परन्तु गिनिये, एक, दो, तीन, चार आदि। इस प्रकार जब ग्यारह तक गिनती गिन लें तो फिर बारहवीं मात्रा से गति में मिल जाइये। तीन-चार बार इसी प्रकार अलग-अगल स्वरों पर करने से यह भी आपकी एक प्रकार से आड़ी-तिरछी ही होगी।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दुगुन की तानें बजाना—

जब इस प्रकार अभ्यास हो जाये तो प्रत्येक गिनती पर 'दिड़ दिड़' बजाना शुरू कर दीजिये। गिनतियों को भी दो भागों में बोलिये जैसे–'एऽक' 'दोऽओ' 'तीऽन' 'चाऽर' 'पांऽच' 'छःअ' 'साऽत' 'आऽठ' 'नौऽओ' 'दऽस' 'ग्याऽरह' आदि। इस प्रकार आपकी जो मिजराब 'सा' पर 'दिड़' बजायेगी, उसे आप 'दि' पर 'ए' और 'ड़' पर 'क' बोलिये। जब इस प्रकार आप सारी गिनतियों का अभ्यास करलें, तब प्रत्येक 'दि' और 'ड़' पर अलग-अलग स्वर बजाना शुरू कर दीजिये। अर्थात् अब तक दिड़ पर यदि 'सासा' बजता था तो अब 'सारे' या 'सानि' या और कोई भी दो स्वर बजेंगे। मन में आप केवल 'ए' और 'क' बोलेंगे। इस प्रकार सुनने वालों को तो 'दा ड़ा' 'दा ड़ा' सुनाई देगा, जिसमें प्रत्येक 'दा' और 'ड़ा' पर अलग-अलग स्वर बजते रहेंगे; परन्तु बजा रहे होंगे एऽक, दोऽओ, तीऽन, चाऽर, आदि गिनती।

चौगुन की तानें बनाना—

जब इन गिनतियों का इस प्रकार खूब अभ्यास हो जाय तो बाएँ हाथ से उसी लय में दो-दो स्वर बजाते रहिये और सीधे हाथ की मिजराब को बजाय 'दा ड़ा' के 'दिड़ दिड़' में बजाना शुरू कर दीजिये। अर्थात् आपका सीधा हाथ तेज चलना शुरू हो जायगा। अब आप जो गिनतियों का क्रम रखें, उसे 'ए ए क अ' दो 'ओ-ओ ओ' 'ती ई न अ' 'चा आ र अ' इस प्रकार चार-चार भागा में बोलना शुरू कर दीजिये। यह आपकी 'ए ए क अ' 'दो ओ ओ ओ' की भांति सब गिनतियाँ हो जाएँगी। अब आप

दि ड़ दि ड़   दि ड़ दि ड़

जब भी अभ्यास करें, इन गिनतियों के आधार से ही अभ्यास करें और प्रत्येक गिनती पर पैर से ताल देना न भूलें। इस प्रकार चाहे जितने तोड़े, दिड़-दिड़ में, चाहे जिस ताल में, इन गिनतियों के आधार से बजा सकेंगे।

यहाँ एक बात का ध्यान रखना चाहिये कि जो चीज गायन में आलाप होती है, उसे ही सितारिये 'जोड़ का काम' कहते हैं। स्थाई को गति, अन्तरे को तोड़ा, आलाप की तानों को गति की आड़ी-तिरछी और तानों को फिक्रे कहा जाता है। इस प्रकार यहां तक आप आलाप (जोड़ का काम) गति, तोड़ा और आड़ी-तिरछी करना सीख गये। अब आगे फिक्रे और तीये बनाने की युक्ति देखिये।

———

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

चौदहवाँ अध्याय

तानें बनाने का क्रम

जैसा कि पिछले अध्याय में बता चुके हैं कि एऽकऽ इस प्रकार एक-एक मात्रा में चार-चार भिन्न स्वर लेकर, जितनी मात्रा की भी तानें बनाना चाहें बना लीजिये। जिस स्थान से गति में मिलना चाहें, मिलते रहिये। तानें बनाने का एक क्रम हम आठवें अध्याय में लिख चुके हैं। दूसरे प्रकार की प्रायः अलंकारिक तानें सितार में काम में आती हैं। इन तानों को बनाने के लिये किसी भी अलंकार का सहारा ले सकते हैं। उदाहरण के लिये यदि आप सात, पांच, नौ या ग्यारह स्वरों के अलंकार बनायें और उन्हें दूनी लय में बजायें तो प्रत्येक अलंकार आधी मात्रा पर समाप्त होगा, जो अधिक सुन्दर लगेगा। जैसेः—सांसां रें सां रें सां नि ध, निनि सां नि सां नि ध प, धध नि ध नि ध प म, पप ध प ध प म ग, मम प म प म ग रे, गग म ग म ग रे सा के ऊपर दिड़ दा रा दिड़ दा रा दा बजायें, तो यह मिजराब छः बार बजने पर, इक्कीस मात्रा की तान बनेगी। आवश्यकतानुसार इसमें और भी स्वर जोड़े या घटाये जा सकते हैं। पैर से प्रत्येक मात्रा पर ताल देने का अभ्यास साथ-साथ अवश्य चलना चाहिये।

अलंकारिक तानें बनाना—

यदि प्रारम्भ में यह अभ्यास कठिन मालूम पड़े तो अन्तिम स्वर पर आधी मात्रा ठहर कर, इसी एक टुकड़े को बजाय साढ़े-तीन मात्रा के पूरी चार मात्रा में भी रख सकेंगे। एक दूसरा अलंकार इसी प्रकार का अवरोही का और देखियेः—
गरें गं,रें रेंसां रेंऽ, रेंसां रेंसां सांनि सांऽ, सांनि सांनि निध निऽ, निध निध धप धऽ, धप धप पम पऽ, पम पम मग मऽ, मग मग गरे गऽ, गरे गरे रेसा रेऽ, रेसा रेसा सानि़ साऽ।

इसी प्रकार चाहे जैसा अलंकार राग में लगने वाले स्वर और उसकी जाति के आधार से बना सकते हैं। डेढ़ मात्रा में एक अलंकार बनाने के लिये कोई भी तीन स्वर दूनी लय में बजाये जा सकते हैं। जैसे—रेरे सा,ग गरे, मम ग,प पम, आदि। इसी प्रकार ढाई मात्रा में रखने के लिये किन्हीं भी पांच स्वरों को मिलाया जा सकता है। जैसे सारे सारे ग,रे गरे गम, गम गम प,म पम पध, आदि। साढ़े-तीन मात्राओं में रखने के लिये

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

कोई से सात स्वरों को किसी भी प्रकार मिलाया जा सकता है। जैसे—सारे साग रेग

सा,रे गरे मग मरे, गम गप मप ग,म पम धप धम, आदि।

चार मात्राओं में समाप्त होने वाले अलंकार तो आप स्वयं ही भली प्रकार बना सकेंगे। कोई भी आठ स्वर सुन्दर ढंग से रख दीजिये बस, आपका अलंकार बन गया। जैसेः—निसा निरे सारे निसा, सारे साग रेग सारे, रेग रेम गम रेग आदि। केवल

अवरोही में लेने के लिये गरें गरें गरें सांरें, रेंसां रेंसां रेंसां निसां आदि। इस प्रकार चाहे

जितने अलंकार आसानी से बनाये जा सकते हैं।

नये अलंकार रचने का ढंग—

यदि आप इस प्रकार नवीन अलंकार न बनाना चाहें तो अपने अब तक के सीखे हुए अलकारों को उल्टे ढङ्ग से बजा जाइये। उल्टे ढङ्ग से मेरा आशय यह है कि जो आपका आरोही का अलंकार है, उसे अवरोही में और जो अवरोही का है, उसे आरोही में बजाने से ही नवीनता उत्पन्न हो जायगी। जैसे—सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां यह आरोही का अलंकार है। इसे अवरोही में रखने के लिये सां नि ध, नि ध प, ध प म, प म ग, म ग रे, ग रे सा करना पड़ेगा। अब इसे इसी प्रकार न बजाकर ध नि सां, प ध नि, म प ध, ग म प, रे ग म, सा रे ग, नि़ सा रे, ध़ नि़ सा बजाइये। इसी प्रकार आरोही में ग रे सा, म ग रे, प म ग, ध प म, नि ध प, सां नि ध, रें सां नि, गं रें सां भी बजा सकते हैं।

अलंकारों में नवीनता उत्पन्न करने का ढंग—

इसी आधार पर एक चार स्वर का अलंकार, आरोही के लिये 'म ग रे सा, प म ग रे, ध प म ग, नि ध प म और सां नि ध प तथा इसे ही अवरोही में बजाने के लिये प ध नि सां, म प ध नि, ग म प ध, रे ग म प, सा रे ग म आदि हो सकता है। इसी अलंकार में नवीनता उत्पन्न करने के लिये यदि एक मात्रा का एक स्वर इसमें और जोड़ दें तो देखिये कैसी नवीनता आती है। जैसे—म- मग रेसा, प- पम गरे, ध- धप

मग, आदि।

जैसे इन स्वरों में एक स्वर "म" जोड़ा है, इसी प्रकार प्रत्येक बार नवीनता उत्पन्न करने के लिये क्रम से एक-एक ग, रे और सा भी जोड़ कर देखिये, आप देखेंगे कि उन्हीं स्वरों पर, इसी आधार से आपने तीन नये अलंकार और बना लिये; जैसेः— 'ग' स्वर के बढ़ाने पर मग ग- रेसा, पम म- गरे, धप प- मग आदि। इसी में 'रे'

बढ़ाने पर यही अलंकार मग रे- रेसा, पम ग- गरे, धप म- मग आदि बन जायगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

और फिर इसी क्रम से 'सा' बढ़ाने पर मग रेसा सा–, पम गरे रे–, धप मग ग– आदि हो जायगा।

गमक की तानें—

कभी–कभी गमक की तानें बनाते समय चौगुन की लय रखी जाती है और भ्रम पौनी लय का उत्पन्न कर दिया जाता है। उदाहरण के लिये सासासा,रे रेरे,गग ग,ममम, मगरेसा; रेरेरे,ग गग,मम म,पपप पमगरे आदि। इसी प्रकार प्रत्येक चार मात्रा के बाद में क्रम पूरा करके पुनः नया मेल इसी आधार से बजाया जाता है। इसी मेल को उल्टा अर्थात् मगरेसा ममम,ग, गग,रेरे रे,सासासा या मगरेसा को अन्त में जोड़ कर, जैसे— ममम,ग गग,रेरे रे,गगग मगरेसा बना लिया जाता है। यदि केवल तीन–तीन मात्राओं में इस प्रकार का अलंकार बजाना चाहें तो अन्तिम चार स्वर न बजाइये। अर्थात् सासासा,रे रेरे,गग ग,ममम पपप,ध धध,निनि निसांसांसां बन जायेगा।

बायें हाथ को तैयार करने वाली तानें बनाना—

हाथ को तैयारी में लाने के लिये कुछ ऐसी भी तानें बनाई जाती हैं जिनमें आरोही तथा अवरोही दोनों में हाथ विशेषरूप से तैयार हो जाये। जैसे आरोही में हाथ तैयार करने के लिये गं रें गं रें गं रें सां नि ध प म ग रे सा,इसे पुनः रें से प्रारम्भ करने पर रें सां रें सां रें सां नि ध प म ग रे सा नि कर दीजिये। सां से शुरू करने पर 'सा' पर ही समाप्त कर दीजिये। जब अन्तमें आधा स्वर बचे अर्थात् पूरी मात्रा न हो तो नि़ और जोड़ दीजिये। जैसे सांनि सांनि सांनि धप मग रेसा, निध निध पम गरे सानि, धप धप धप मग रेसा, पम पम गरे सानि़। इसी प्रकार आरोही में हाथ तैयार करने के लिए एक क्रम देखिए। नि़सा नि़सा नि़सा रेसा, नि़सा नि़सा नि़सा गरे, नि़सा नि़सा नि़सा मग, नि़सा नि़सा नि़सा पम, नि़सा नि़सा नि़सा धप, इस प्रकार आरोही में एक स्वर जहाँ तक इच्छा हो बढ़ाते चले जाइये।

इसी तान को अवरोही में बदलने के लिये इस प्रकार भी कर सकते हैं। जैसे, निसां निसां निसां धसां, निसां निसां निसां पसां, निसां निसां निसां मसां, निसां निसां निसां गसां आदि।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गमक के साथ अवरोही में मिली तानें बनाना—

कभी-कभी गमक के साथ अभ्यास करते समय रेग गग गरे सानि, गम मम मग रेसा, मप पप पम गरे, पध धध धप मग आदि को अनेक प्रकार से लिया जाता है।

गमक की तानों में, जिस स्वर की गमक निकालनी होती है, उसके पहिले स्वर पर तार को खींचकर, मींड द्वारा पुनः उसी स्वर पर पहुँच कर गमक निकाली जाती है। जब ग स्वर की गमक निकालनी हो तो 'रे' के परदे से ही निकाली जायगी। इसी तरह 'म' स्वर की गमक गान्धार पर तार खींच कर निकाली जायगी। इसी क्रम से सारी गमक समझनी चाहिये।

तानों के ऐसे अनेक प्रकारों में से एक प्रकार की तान का, सितार-वादक विशेष रूप से प्रयोग करते हैं। वह है:—रेग गग, रेग गग, रेग गग, मग रेसा। इसमें केवल 'सा' स्वर जोड़कर शेष स्वर 'रे' के परदे पर ही बजेंगे। यह फिक्रा इसी प्रकार प्रत्येक स्वर पर बजेगा।

ज़मज़मे की तानें बनाना—

ज़मज़मे की तानों का प्रयोग सितार में बहुतायत से होता है। इसको बजाने के लिये एक स्वर पर मिजराब पड़ती है और तुरन्त मध्यमा से दूसरा स्वर दबाकर आंस से निकाला जाता है। (देखिये ज़मज़मा बजाने की युक्ति पांचवें अध्याय में) जैसे— निसा निसा रेसा में दोनों नि तथा रे पर मिजराबें पड़ेंगी और तीनों 'सा' ज़मज़मे से निकलेंगे।

यदि इस तान में जिस स्वर पर मिजराब का प्रहार हो, उसे मोटे टाइप में लिख दें, और जिस पर ज़मज़मा लगे उसे छोटे टाइप में रख दें तो इसका रूप यह होगा:— निसा निसा रेसा, सारे सारे गरे, रेग रेग मग, आदि। यहां रेसा, गरे, मग, आदि उसी प्रकार बजेंगे जैसे मुर्की बजाते समय बजाये जाते हैं (देखो अध्याय पञ्चम में मुर्की बजाना) आप भी इस प्रकार की तानें बना सकते हैं।

सुमेरुखंडी तानें बनाना—

इस प्रकार की तानों में जिस स्वर पर मिजराब का प्रहार होगा उस स्वर का नाद तो बड़ा होगा और जो स्वर ज़मज़मे से बजेगा उसका नाद छोटा होगा। ऐसे स्वरों की तानों में, जब कि एक ही लय में बजते हुए स्वरों में से किसी का नाद छोटा और किसी स्वर का नाद बड़ा हो जाये तो इसे कोई-कोई मीरखंडी तान भी कहते हैं। मेरे विचार से यह शब्द सुमेरुखंडी है जो बिगड़ कर मीरखंडी बन गया है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सुमेरुखंडी तानें बनाने का दूसरा क्रम यह भी है कि कुछ स्वरों पर 'दाड़ा दाड़ा दाड़ा दाड़ा' इस प्रकार बजाइये कि कभी-किसी एक स्वर पर जोर की मिज़राब लगे तो कभी-किसी दूसरे स्वर पर। इस प्रकार एक स्वर जोर से सुनाई देगा तो दूसरा हल्का। उदाहरण के लिये हम एक स्वरसमुदाय आठ स्वरों का लेते हैं। इनमें जो स्वर बड़े टाइप में छपे हैं उन पर जोरदार मिज़राब लगाइये और जो छोटे टाइप में हैं उन पर हल्की। थोड़े अभ्यास से ही आप इसे सरलता से कर सकेंगे। इसका एक उदाहरण देखिये:—

नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा—यहां सब पर बराबर नाद है।

नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा—यहां पहिले नि़ और सा स्वर पर जोर है।

इसी तरह अन्य भी समझिये:—

नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा	नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा
नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा	नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा
या नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा	

इन आठ-आठ स्वरों के टुकड़ों को कई बार बजाइये। आप अनुभव करेंगे कि यद्यपि न तो आप स्वर बदल रहे हैं और न लय, किन्तु प्रत्येक टुकड़ा अलग-अलग ही प्रतीत होगा। इस प्रकार आप राग में लगने वाले स्वरों के आधार से चाहे जैसी छोटी या बड़ी तान बनाकर श्रोताओं से वाह-वाही ले सकते हैं।

गिटकिड़ी की तानें बनाना—

इन तानों को बजाने के लिये, पहिले गिटकिड़ी पर खूब अभ्यास कर लीजिये। जब हाथ सध जाय तो राग में लगने वाले स्वरों के आधार से, चाहे जितनी मात्रा की तानें बना लीजिये।

लाग-डाट की तानें बनाना—

पांचवें अध्याय में दिये हुए क्रम से लाग-डाट का अभ्यास भली भांति करने के बाद जब दो-दो सप्तकों की तानें बजाई जायेंगी, जैसे—रेसा निसा रें-, सांनि धनि सा, निध़ पध़ नि-, धप मप ध़- आदि। इन्हें लाग-डाट की तानें कहा जायेगा। यहां पर अलंकारों का एक क्रम बनाकर अन्तिम स्वर को दूसरे सप्तक का बना दिया गया है; इसी प्रकार आप भी अनेक तानें बना सकते हैं।

आशय यही है कि यदि आप तानें बनाना चाहें तो चाहे जितनी और चाहे जिस प्रकार बना डालिये. किन्तु अपने राग, लय और ताल का ध्यान रखिये। प्रत्येक मात्रा पर पैर चलाना न भूलिये। साथ में इस बात का भी ध्यान रखिये कि आपको अपनी

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

गति की प्रत्येक मात्रा से गति में मिलने का अभ्यास होना चाहिये। इस प्रकार आपके हाथ तो तानें बजाते रहेंगे, पैर प्रत्येक मात्रा पर ताल देता रहेगा और दिमाग़ एक-दो तीन-चार की गिनती गिन रहा होगा। इन बातों को ध्यान में रखकर ही आपको सितार बजाने का अभ्यास करना है।

मिज़राब के बोलों से तानों का निर्माण—

तानें बजाते समय कभी-कभी स्वरों के ऊपर मिजराबों के कुछ बोलों का क्रम भी बजाया जाता है। जैसे उदाहरण के लिये एक बोल 'द्रादा ऽरदा, दादिर दारा' को ही यदि लगातार किन्हीं भी स्वरों पर चार बार बजादें तो सोलह मात्राएँ पूरी हो जायेंगी। इसी प्रकार यदि अदिड़ दाड़ा को एक मात्रा में अदिड़दाड़ा करके इस प्रकार बजायें कि 'अ' बोल पर कुछ भी न बजे तो यह सुनाई तो देगा दिड़दाड़ा परन्तु बजेगा -दिड़दाड़ा। अर्थात् एक मात्रा में पहिली चौथाई पर पूर्ण शान्ति रहेगी, दूसरी चौथाई पर 'दिड़' और शेष आधी में 'दा ड़ा' बजेगा। इस प्रकार की तानें जितनी मात्रा में चाहें बजा सकेंगे।

इसी प्रकार की अन्य मिजराबें दाड़ादाड़ा ददाड़; दाद्रादा दाड़दाड़ा; दाड़ाड़ा दिड़दिड़; दाद्रिदारा द्रिदा-रदा; दाद्रिदादा -रदादारा; दाड़दिड़दिड़; दड़-द्दिड़दिड़; दाड़ दिड़दा दाड़ा है। अन्तिम मिजराब दूनी लय में डेढ़ मात्रा में आयेगी।

इस प्रकार आपको दस मिजराबें बनाकर बतला दी हैं; इसी आधार से अनेक मिजराबें आप बना सकते हैं। एक ही मिजराब से काफी लम्बी तान बन जायेगी। दूसरी तान में दूसरी मिजराब को लगातार प्रयोग कर सकते हैं। अब अगले अध्याय में तीये बनाने का क्रम देखिये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

पन्द्रहवाँ अध्याय

सरल तीये बनाने की विधि

तीये का महत्व—

जिस प्रकार उर्दू की कविता में शैर के आखिरी शब्द समान होते हैं और श्रोतागण पंक्ति समाप्त होने से पूर्व ही पंक्ति को तुकबन्दी के आधार पर बोल उठते हैं; ठीक उसी प्रकार संगीत में तीये हैं। उदाहरण के लिये एक शैर में पहिली पंक्ति है 'बैठे बिठाये मुफ्त में सदमे उठाय कौन' और दूसरी लाइन है, 'दिल देके अपनी जान का दुश्मन बनाय कौन'। यहाँ जो लोग इसके भाव को लेते हुए सुन रहे हैं वह तो इस कविता का आनन्द लेते ही हैं, परन्तु जो लोग उर्दू कम समझते हैं वह भी अन्त में तुकबन्दी के लिहाज से 'कौन' शब्द तो कह ही देते हैं।

इसी प्रकार आप भी जब तीया लेकर सम पर आते हैं, तो समझदार लोग उसका अनेक प्रकार से आनन्द लेते ही हैं। परन्तु अन्तिम धा पर ताली देकर, संगीत का कम ज्ञान रखने वाले लोग भी अपने को संगीत का ज्ञाता सिद्ध कर देते हैं। अतः तीया जितना विद्वानों को आनन्द देता है, उससे कुछ कम अन्य श्रोताओं को। जब महफ़िल में रंग जमता दिखाई न देता हो तो सितार के तीये और झाले ही वह वस्तुएँ हैं जो रंग जमाने में सहायक होती हैं।

तीया यदि सदैव एक जैसा ही आता रहे तो उसका आनन्द कम हो जाता है। तीये का उठान ऐसे स्थान से होना चाहिये कि श्रोता सरलता से पकड़ ही न सकें। साथ में यदि तबलावादक भी टुकड़े लगाने लगे, (जबकि आप अपने तीये के फेर में पड़े हैं) तब भी आपका तीया ठीक आना चाहिये, तभी आप कलाकार समझे जायेंगे। इसे सरल करने का ढंग विद्वानों ने निकाल लिया है। यदि हम आप से कहें कि आप जिस प्रकार अब तक मिजराबों के बोल के आधार से गति, तोड़े और तानें बनाने का क्रम सीख गये, उसी प्रकार यदि आप दिमाग में तो तबले के बोल बोलें और उन्हीं के अनुसार हाथ की मिजराब चलायें तो आपके गलत होने का कोई भय नहीं रहेगा। क्योंकि आप वास्तव में तो तबले के बोल ही बजा रहे हैं; परन्तु वह तबले पर न बजाकर सितार पर बजाये जा रहे हैं, इसलिये सुनने वालों को तो सितार ही सुनाई दे रहा है। हो सकता है कि आपने किसी विद्वान् के बारे में यह सुना हो कि अमुक विद्वान् तो सितार में केवल तबला या नाच ही बजाते हैं। उनका अभिप्राय यही होता है कि जब वह तीये आदि लेते हैं तो उनके दिमाग में तबला या नाच ही चलता रहता है। तो आइये, आप भी सितार में तबला और नाच बजाने की युक्ति देखिये कि यह कार्य कैसे किया जाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसके लिये कुछ सितारवादकों ने सुविधानुसार नये बोल बना लिये हैं। इस प्रकार के बोल बजाने और कंठ करने में सरल तथा लय में टेड़े बजाने की ओर ध्यान देकर बनाये जाते हैं। नीचे एक ऐसा ही बोल दिया जाता है, इसे बजाने से पूर्व कंठ कर लेना आवश्यक है। यह बोल कतकत कत धा को तीन बार बजाकर कतधा कतान धाधाधा का तीया जोड़ देने से बना है। यह ताल में इस प्रकार आयेगा:—

तीन धा का तीया—

×				२				
कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कतधा-	कता-न	
०				३				
धा-धा-	धा-,कत	धा-कता	-नधा-	धा-धा-,	कतधा-	कता-न	धा-धा-	धा ×

बजाने की युक्ति—

इसे बजाने के लिये, राग में लगने वाले किन्हीं भी चार स्वरों पर 'दाड़ा दाड़ा' बजा दीजिये। बस यही आपका कतकत बज गया। इसी प्रकार कत धा- को भी किन्हीं तीन या चार स्वरों पर बजा डालिये। यदि तीन स्वरों पर बजाएँगे तो अन्तिम स्वर पर धा को बजाने के लिये कुछ काल ठहरना पड़ेगा। परन्तु यदि चार स्वरों पर बजाएँगे तो दिमाग में केवल धा- रहेगा, जबकि मिजराब दाड़ा में पड़ेगी। तीन स्वरों के स्थान पर इसे चार स्वरों पर बजाने से श्रोताओं की पकड़ में नहीं आ सकेगा। परन्तु जब तक उत्तम रीति से अभ्यास न हो जाये तब तक तीन स्वरों पर ही बजाएँ। इस प्रकार आपने कतकत कतधा बजा लिया। अब इसी प्रकार भिन्न-भिन्न स्वरों पर इसे दो बार और बजा डालिये। यह आपका कतकत कतधा- तीन बार बज चुका।

अब 'कत धा कतान धा धा धा' को भी किन्हीं स्वरों पर इस प्रकार बजाइये कि तीनों धा आपके उसी स्वर पर बजें जिस पर सम है। साथ में जिन स्वरों पर एकबार कतधा कतान बज चुका है, जहां तक हो, ठीक उन्हीं स्वरों पर यह दो बार और बजना चाहिये। इस प्रकार तीनों बार 'कतधा कतान धा धा धा' एक ही स्वरों पर बजने से तीये का रूप ले लेंगे। बस, यही एक तीया हो गया।

इसे कितने प्रकार से बजाया जा सकता है?

जिस राग में इसे बजाना हो उसी की गति में सम से शुरू करके बजा डालिये। इसे कई प्रकार से बजा सकते हैं। मान लीजिये आप इसे मालकौंस में बजाना चाहते हैं। आपकी गति का सम तार षड्ज पर है। अब एक बार तो इसे इस प्रकार

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बजाइये कि 'धा' की तीनों मिज़राबें 'कतधा कतान' बजने के बाद धु नि सां पर धा धा धा बजायें। दुबारा इसी टुकड़े को किसी अन्य स्वरों पर बजाकर तीनों 'धा' इस प्रकार बजाइये कि स्वर धु नि सां के स्थान पर नि सां सां हो जायें। तीसरी बार इसी टुकड़े को (यदि आप अब तक आरोही की ओर कतकत कतधा बजाते आ रहे हैं तो अबकी बार अवरोही में, अर्थात् तार सप्तक के गांधार से शुरू कर दीजिये) और फिर तीनों धा 'नि नि सां' पर बजा डालिये।

इसे इस प्रकार भी बजाया जा सकता है कि तीनों धा के स्थान में 'सां सां ऽ' बजे। इस अकार पर मिजराब मत लगाइए। बीच के सां अर्थात् धा पर ज़ोर की मिजराब मारिये। सुनने वालों को यही भ्रम होगा कि आपका सम दूसरे 'सां' पर है, जब कि है वह अनाघात। इस प्रकार आप एक ही टुकड़े को हर बार अलग-अलग स्वरों पर बजाकर और हर बार तीये को नवीन-नवीन रूप देकर एक टुकड़े के आधार से सांसांसां, धुनिसां, निनिसां, निसांसां, सांसां-, सां-सां, -सांसां आदि पर धाधाधा को बजा सकेंगे। इसका भली प्रकार अभ्यास करने पर निम्न तीये बजाने का प्रयत्न करिये।

चार धा का तीया—

इसी आधार पर चार 'धा' का तीया भी देखिये। इसे बजाते समय कहीं आप धा धा धा धा बोलने में यह न भूल जायें कि आप कितने धा बजा गये। अतः हम इनके स्थान पर धा धा धा धा न लिखकर १, २, ३, ४, ही लिखेंगे। आप भी धा धा के स्थान पर १, २, ३, ४ गिनतियाँ ही बोलिये।

बजाने का क्रम भी वही होगा, जो तीन धा के तीये का था। देखिये:—

×				२				
कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कतकत	धा-कता	-न,१	२,३	
०				३				
४,कत	धा-कता	-न,१	२,३,	४,कत	धा-कता	-न,१	२,३,	४ ×

पाँच धा का तीया—

×				२				
कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कता-न	१,२,	३,४,	५,कत	
०				३				
धा-कता	-न१,	२,३,	४,५,	कतधा-	कता-न	१,२,	३,४	५ ×

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

छः धा का तीया—

×				२				
कतकत	कतकत	घा-कता	-न,१	२,३,	४,५,	६,कत	घा-कता	
०				३				
-न,१	२,३,	४,५,	६,कत	धा-कता	-,न१	२,३,	४,५,	६ ×

सात धा का तीया सम से सम तक—

यहां एक बात और ध्यान देने की है कि सब में 'कत धा कतान धा' का ही तीया है। यह बोल जब सात धा के साथ मिलता है तो सम से सम तक पूरा आता है देखिये:—

×				२				
कतधा-	कता-न	१,२,	३,४,	५,६,	७,कत	घा-कता	-न,१	
०				३				
२,३,	४,५,	६,७,	कतधा-	कता-न	१,२,	३,४,	५,६,	७ ×

इस प्रकार हर बार डेढ़ मात्रा कम करके एक-एक धा बढ़ाते हुए चाहे जितने तीये बना डालिये। ध्यान रहे कि इन सारे तीयों का मुखड़ा कतधा कतान धा का ही है।

एक तीये से अनेक तीये कैसे बनाएँ—

यदि आप नवीन-नवीन मेल बनाने का अभ्यास करेंगे तो हम निश्चय पूर्वक कह सकते हैं कि आप कम से कम बीस-पच्चीस मिनट तक श्रोताओं को हर बार नया-नया तीया सुनाते रहेंगे। यह मेरा अनुभव है कि छः और सात धा के तीये के इतने अधिक रूप बनते हैं कि उन्हें लिखना भी असंभव है। उदाहरण के लिये छः धा के तीये में यदि आप किसी धा में दिड़ और किसी में दा बजादें तो और भी सुन्दर रूप बन सकेंगे जैसे मालकौंस में नि़नि़ सां को तीन बार कह देने से एक रूप बनेगा। धुधु नि़नि़ सां को दो बार कह देने से भी छः धा का ही रूप होगा। अब इसी आधार से छः धा के जो-जो रूप आप बना सकेंगे, उनके कुछ नमूने देखिये:—

धुधु नि़नि़ सां धुधु नि़नि़ सां; नि़नि़ सां नि़नि़ सां नि़नि़ सां। अब केवल स्वर लिखते हैं उन पर जो भी दिड़ दा बजाना चाहें आप स्वयं रच लीजिये, तो कुछ रूप यह भी होंगे। जैसे, म धु नि़ सां नि़ सां; नि़ सां म धु नि़ सां; म धु नि़

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ध नि सां; नि सां सां ध नि सां; ध नि म ध नि सां; नि ध म ध नि सां; ध नि सां सां नि सां; सा ग म ध नि सां; ध नि सां ध नि सां; नि सां नि सां नि सां; आदि । इस प्रकार आप देखेंगे कि एक ही तीये के स्वरों को बदल देने से आपने सरलता से ही आठ-दस प्रकार बना डाले । इन सब में इस बात का ध्यान रखा गया है कि अन्तिम धा (अर्थात् सम) से पहिले नि स्वर ही आये, वैसे यह आवश्यक नहीं है ।

जब आप इस प्रकार स्वर बजाएँ तो दिमाग में १, २, ३, ४, ५, ६ ही बोलिये, अन्यथा गलत होने का पूरा डर है । चूँकि छः या सात धा के तीये से पहिले बहुत कम या बिल्कुल बोल हैं ही नहीं और एक दम तीया शुरू होता है, इसलिये यह उत्तम रहेगा कि इन तीयों को बजाने से पूर्व १, २. ३, ४ आदि की गिनती बोलते हुए, सोलह मात्रा तक कुछ भी स्वर पूरे कर लीजिये । फिर ज्यों ही सम आये तुरन्त कतकत कतकत जोड़कर छः धा वाला तीया शुरू कर दीजिये । इस प्रकार यह आपकी दो आवृत्ति की ऐसी तान होगी जो छः धा के तीये से समाप्त होगी ।

सात धा के तीये को बजाने से पहले तो अवश्य ही सोलह मात्राएँ बजानी होंगी तभी यह तीया सुन्दर लगेगा अन्यथा नहीं । इस तीये को बजाने से पूर्व जो भी सोलह मात्राएँ आप बजाएँ उनकी चाल तीये के समान ही होनी चाहिये । कहीं ऐसा न हो कि आपकी तान की चाल कुछ और हो और तीया दूसरी चाल का प्रतीत हो । ऐसा होने पर सुन्दरता कम हो जायगी ।

जब इस प्रकार सोलह तक गिनती गिनते हुए एक आवृत्ति पर तानें बजाने का अभ्यास कर लें तब कोई भी बोल सम से सम तक तीये सहित बजाकर गति में मिल जाइये । प्रत्येक मात्रा पर पैर से ताल देने के अभ्यास को मत भूलिये । वह सदैव जो कुछ भी आप बजाएँ, चलता ही रहना चाहिए । ऐसा अभ्यास करने का प्रयत्न करिये ।

अब कुछ सरल से बोल सम से सम तक के देखिये । यह सोलह मात्रा की तान बजा कर ही सम से बजाने पर अच्छे मालूम होंगे ।

सम से सम तक के तीये—

आप 'तिटकत गदिगिन धा. व धा, कत धा, कत धा' को बिना रुके हुए तीन बार कह डालिये । ध्यान रखिये कुल चार धा हैं । एक गदिगिन के बाद और तीन कत के बाद । इसका तालबद्ध स्वरूप यह होगा:—

×				२				
तिटकत	गदिगिन	धा,कत	धा,कत	धा,कत	धा,तिट	कतगदि	गिनधा	
०				३				
कतधा,	कतधा,	कतधा;	तिटकत	गदिगिन	धा,कत	धा,कत	धाकत	धा ×

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब आप इस 'कत धा' को भिन्न-भिन्न स्वरों से अनेक सुन्दर रूप दे सकते हैं। जैसे राग मालकौंस में ही एक रूप देखिये:—

तिटकत	गदिगिन	धा,कत	धा,कत	धाकत	धा
	सा ग॒	म, ग॒म	ध॒,मध॒	नि॒ ध॒नि॒	सां

इसे इच्छानुसार बदल-बदलकर बजाते रहिये। अब एक दूसरा तीया देखिये। यह धातिरकिटतक धाआ गेए न्तधा आकत धा को तीन बार बजाने से पूरा आयेगा। जैसे:—

× धातिरकिटतक दादिरदिरदिर	धा-	गे-न्	तधा	२ -कत	धा,धातिर	किटतकधा	-गेन्	
० -त	धा-	कतधा,	धातिरकिटतक	३ धा-	गे-न्	तधा	-कत	धा ×

सम से सम तक के तीये बनाना—

यदि आपने ध्यान दिया हो तो यह तीये साढ़े पाँच मात्रा के बोलों को बिना रुके हुए तीन बार बजा देने से स्वयं बन जाते हैं। आप चाहे जो बोल साढ़े पांच मात्रा में इस प्रकार रच डालिये कि अन्त में धा आये। बस, उसे तीन बार बजा देने से आपका सम से सम तक का तीनताल का तीया बन जायेगा। उदाहरण के लिये कुछ तीये इसी आधार पर बनाये जारहे हैं। जैसे:—१ कत्तिट तिटतिट कतिट,क तिटकत गदिगिन धा

कत्तिट	तिटतिट	कतिट,क	तिटकत	गदिगिन	धा
१	२	३	४	५	½

इसे बजाते समय धा पर आधी मात्रा ठहरना है। दूसरे शब्दों में इसे बेदम का तीया कहेंगे। यह तालबद्ध इस प्रकार होगा:—

× कत्तिट	तिटतिट	कतिट,क	तिट,कत	२ गदिगिन	धा,कत्	तिटतिट	तिटकति	
० ट,कतिट,	कतगदि	गिनधा,	कत्तिट	३ तिटतिट	कतिट,क	तिटकति	गदिगन	धा ×

पहली ५½ मात्राओं के नीचे हमने रेखा खींच दी है। इसे दो और तीन धा का भी बनाया जा सकता है। परन्तु प्रत्येक अवस्था में रहेंगी साढ़े-पांच मात्रा ही। जैसे:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दो धा का तीया—

× कत्‌तिट	तिटतिट	कतिट,त	तिटकत	२ कतधा-	धा,कत्‌	तिटतिट	तिटकति	
० टकितिट	कतकत	धा-धा-	कत्‌तिट	३ तिटतिट	कतिट,क	तिटकत	कतधा-	धा ×

तीन धा का तीया—

× कत्‌तिट	तिटतिट	कतिट,क	तिटकत	२ धाधा	धा,कत	तिटतिट	तिट,कति	
० ट,कतिट	कतधा-	धाधा,	कत्‌तिट	३ तिटतिट	कतिट,क	तिटकत	धाधा	धा ×

लय को टेढ़ा करने के उद्देश्य से बोलों में कुछ हेर-फेर भी किया जा सकता है। जैसे:—

× धिरकिट	तक,धिर	किट,धिर	किटतक	२ धातिरकिटतक	धा,धिर	किटतक,	धिरकिट	
० धिरकिट	तक,धातिर	किटतक.धा,	धिरकिट	३ तकधिर	किट,धिर	किटतक	धातिरकिटतक	धा ×

यहां धिर पर जोरदार मिजराब पड़ने से और पांचवीं मात्रा में अधिक बोल आ जाने से लय में विचित्रता आ जायेगी।

इसी आधार पर यदि आप चाहें तो बीच-बीच में बोल डाल कर दो या तीन धा के तीये भी बना सकते हैं। जैसे दो धा का तीया देखिये:—

× कत्‌तिट	तिटतिट	कतिट,क	तिट,कत्‌	२ धा,कत	धा,कत्त	तिटतिट	तिटकति

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

०				३					×
ट,कतिट	कत्धा	कत्धा,	कत्तिट		तिटतिट	कतिट,क	तिट,कत	धाकत	धा

इसी आधार पर तीन 'धा' का भी तीया बनाया जा सकता है। जैसेः—

×				२			
कत्तिट	तिटतिट	कतकत	धा,कत	धा,कत	धा,कत	तिटतिट	तिटकत

०				३				×
कत्धा	कत्धा	कत्धा,	कत्तिट	तिटतिट	कतकत	धा,कत	धा,कत	धा

इसी प्रकार चाहे जितने तीये आप स्वयं बना सकते हैं।

कभी-कभी सोलह मात्रा में इस प्रकार के भी तीये बनाये जाते हैं कि कुछ बोल बिल्कुल शान्त रहें और कुछ, किसी एक क्रम से बजकर सम पर आजायें; इस प्रकार के तीये का एक नमूना देखिये। इसमें जहां कुछ नहीं बजाना है, अर्थात् चुप रहना है, वहां गिनती लिख दी हैं। आप वहां पर अपने मन में गिनतियां बोल सकते हैं। देखिये—

×	२	
१-धातिरकिटतकतकिड़ धा, १	२-धातिरकिटतकतकिड़ धा,	धातिरकिटतकतकिड़

०	३	×
धा, १ २, धातिरकिटतकतकिड़	धा, धातिरकिटतकतकिड़ धा, धातिरकिटतकतकिड़	धा

यहां पर जहां गिनती लिखी हैं, वहां आप १-२ अपने मन में बोलिये। चाहें तो वहां चिकारी भी बजा सकते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सोलहवाँ अध्याय

विभिन्न लय के कुछ कठिन तीये

चक्रदार और झाले बनाना

अभी तक हमने आपको कुछ सरल तीये बजाने की विधि बतलाई है। जब आप तबले के बोलों के आधार से सितार बजाने में अपनी झिझक निकाल लें, तभी इन बोलों को बजाने का प्रयत्न करें। कारण, यह बोल पिछले अध्याय के बोलों से कुछ कठिन हैं। यहाँ पर केवल तबले और नाच की परणें दी जा रही हैं:—

तीया नं० १

×				२			
धिध्धिध्	धिध्धिध्	तृकधिध्	धिग–न्न	कतत,क	तत,कत	कतकत	गदिगिन

०				३				×
कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा

जिस प्रकार आपने अब तक तबले के बोलों पर सितार बजाया है, उसी प्रकार इन परनों को भी राग में लगने वाले स्वरों के आधार से बजाइये।

तीया नं० २

×				२			
नकिट,त	किटतक	थुंथुं	धित्ता	तघिड़ा	–नघिड़	नगतिर	किटतक

०				३				×
धा–	–घिड़	नगतिर	किटतक	धा–	–घिड़	नगतिर	किटतक	धा

बजाने से पहले इन्हें कंठस्थ कर लेना जरूरी है। यहां 'धा' के आगे जो विराम हैं, वहां 'आ आ' (दो बार) बोलिये। एक आवृति का ही एक टुकड़ा और देखिये।

तीया नं० ३

×				२			
धिध्धिध्	धिध्धिध्	धिध्तगि	–न्नधिध्	तगि–न्न	धिध्धिध्	धा,त्रक	धिध्तगि

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

०				३				×
-न्नधिध्	तगि-न्नि	धिध्धिध्	धा,त्रक	धिध्तगि	-न्नधिध्	तगि-न्न	धिध्धिध्	धा

इस प्रकार के जो एक-एक आवृत्ति के तीये हैं, सम से उठकर, एक ही तीये को अलग-अलग स्वरों पर, अलग-अलग मुखड़ों के द्वारा, कई बार बजाया जा सकता है। अभ्यास हो जाने पर जब आप अठगुन की लय साध लें, तो दिमाग़ में तो अठगुन की लय बोलते रहें और हाथ को चौगुन की लय में चलाते रहें। इन परनों को बजाय सोलह मात्रा के आठ मात्राओं में भी बजाया जा सकता है।

इन्हीं तीयों को दूसरी प्रकार बजाना—

यदि बजाय सम से उठने के, दो मात्रा बाद में उठें और इन्हें आठ मात्रा में पूरा बजादें तो आपके यही तीये धा सहित ग्यारहवीं मात्रा पर पूरे होंगे। इस प्रकार तीया समाप्त करने के बाद आप गति में भी बारहवीं मात्रा से मिल सकते हैं। देखिये एक परन को तालबद्ध करके दिखाते हैं:—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा
१२	१३	१४	१५	१६	×	२

धिध्धिध्धिध्धिध्	तृकधिध्धिग-न्न	कततकततकत	कतकतगदिगिन	कतगदिगिनकत
३	४	५	६	७

धा,कतगदि	गिनकतधा,	कतगदिगिनकत	धा,	यहाँ से फिर गति की बारहवीं शुरू
८	९	१०	११	

करदी जायगी।

इस प्रकार ग्यारहवीं मात्रा पर तीये को समाप्त करने के लिये आप इन्हें दूनी लय में, दूसरी मात्रा बजाने के बाद भी काम में ला सकते हैं। एक ही आवृत्ति में एक सरल टुकड़ा और देखिये। यह नाच का टुकड़ा है; इसी प्रकार के टुकड़ों को सितार में बजाने पर 'नाच बजाना' कहते हैं।

तीया नं० ४

×				२				
ता-	थुंगा	तक	थुंगा	तिग्धे	-त्त	थुंगा	तक्का	
०				३				×
दिगदिग	दिगदिग	दिगदिग	थेई	तत्तत्	थेईतत्	तत्थेई	तत्तत्	थेई

इन तीयों को चाहे जिन स्वरों पर बजाते रहिये, परन्तु तीये के जो भी स्वर एक बार बज जायें, तीनों बार वही रहने चाहियें, तभी तीया सार्थक तथा सुन्दर प्रतीत होगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तीया नं० ५

अब एक दूसरी चाल का छोटा सा टुकड़ा देखिये। इस पर दादिड़दि ड़ाड़ादा या इसी चाल की कोई अन्य मिजराब, जो भी आप ठीक समझें बजाइये।

× धाकिट	तकधिन्	तकत,धि	नकधिन	२ धात्रकधि	नकधिन्	घिड़नक	तिनगिन	
० तकिट,त	किटकिन्	किड़नक	तिनगिन	३ धा-	-किट	धाकिट	धाकिट	धा ×

तीया नं० ६

अब टेढ़ी चाल का एक तीया देखिये:—

× धगतिट	तगतिट	क्रिधा-क्रि	धाक्रध्	२ दिंदिं	नानानाना	कतिटधा	-क-त्त	
० धा-कत	धा-कति	टधा-क	-त्तधा-	३ कतधा-	कतिटधा	-क-त्त	धा-कत	धा ×

इसमें छः मात्रा के बाद 'कतिटधा-कत्तधाकतधा' का तीया है।

तीया नं० ७

अब अजराड़ा खानदान का एक टुकड़ा देखिये। हाथ तैयार होने पर यह बड़ा सुन्दर लगता है।

× घातिरकिटतक	ता	कतगदि	गिन	२ नकधे	-त्ता	धिनघिड़ा	-नधा
० तूना	कत्ता	टे,घिरघिर	किटतकताकड़	३ धा,घिरघिर	किटतकताकड़,	धा,घिरघिर	
किटतकताकड़	धा ×						

इन टुकड़ों को बजाते समय 'दिड़ दा ड़ा' आदि जो भी आपकी इच्छा हो बजा सकते हैं। बजाते समय दो बातों का ध्यान अवश्य रखिये (१) राग के स्वर गलत न

UP State Museum, Lucknow

 CC-0. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

हो जायें और आपकी मिजराब का वज़न (चाल) वैसा ही रहे जैसा कि तबले के बोलों का है ।

तीया नं० ८

कभी-कभी तबलावादक ऐसे टुकड़े लगा देते हैं जिनमें दो बोल समान होते हैं। यदि हाथ तैयार है तो आप ऐसे ही एक-दो टुकड़ा याद कर लीजिये ताकि उसके जवाब में आप भी तुरन्त बजा सकें। यहां आपकी मिजराबें दो-दो बोलों पर समान रूप से प्रहार करेंगी। देखिये, नीचे के टुकड़े में प्रत्येक बोल दो-दो बार आया है।

×				२	
धिनधिड़ान	धिनधिड़ान,	धिधिनकतिन्	धिधिनकतिन्,	धात्रकधिकिट	धात्रकधिकिट,
		०			
धिनकतीन	धिनकतीन	नगतिन्नक	नगतिन्नक,	तगिन्नकिट	तगिन्नकिट,
३					
धाधाधिन्	धाधाधिन्,	तिरकिटतकताकिटतक	तिरकिटतकताकिटतक	धा ×	

जिस प्रकार के यह बोल हैं, उसी प्रकार कभी-कभी ऐसे टुकड़े भी सुनाई देते हैं, जिनमें एक-एक बोल तीन-तीन बार बजाया जाता है। यदि तबलावादक आपके साथ संगत करने में ऐसा बोल बजादें तो आप भी जवाब में तुरन्त वैसा ही सुना दीजिये। इस बात का ध्यान रखिये कि प्रत्येक मात्रा परस्पर बदलती रहनी चाहिये। साथ-साथ यह भी ध्यान रहे कि सुनने वाले यह न समझ जाएँ कि आप तबला बजा रहे हैं। जब आप इन बोलों को अपने मन में बोलते रहेंगे तो मिजराब स्वयं वैसी ही चलती रहेगी। यह बोल सम से प्रारम्भ करके दो बार बजकर सम पर आयेगा। यदि आप लय को साध सकें तो इसकी आधी लय करके एक आवृत्ति में भी पूरा कर सकते हैं। देखियेः—

तीया नं० ९

×				२	
धाधाधा	दिंदिंदिं	नानाना	तिंतिंतिं	तकतकतक	तिरकिटतकधिरकिटतक
		०			
तिरकिटतकधिरकिटतक	तिरकिटतकधिरकिटतक	धाधाधा	दिंदिंदिं	नानाना	तिंतिंतिं
३					
तकतकतक	तिरकिटतकधिरकिटतक	तिरकिटतकधिरकिटतक	तिरकिटतकधिरकिटतक	धा ×	

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दो आवृत्ति में तीये—

अब एक टुकड़ा दो आवृत्ति का देखिये। जिस प्रकार का टुकड़ा हम यहाँ दे रहे हैं उसे तबलावादक जवाबी परन कहते हैं। कारण, इसमें एक बोल जिस प्रकार बजता है उससे अगला बोल उससे उल्टा बजता है। किन्तु आपको यहाँ तबले की विशेषता जानने की आवश्यकता नहीं, आप तो इसे सितार पर ही बजाकर आनन्द लें।

तीया नं० १०

×				२				
कत्तिट	तिटतिट	कतिटक	तिटकत	कतगदि	गिनतग	तिटकत	गदिगिन	
०				३				
धित्तगि	-न्नकन	गिधि-न्न	धा-कन	धिं-तड़ा	-नधा-	धिं-ता-	क--	
×				२				
तुधा	धाधा	धा,कत	धिं-तड़ा	-नधा-	धिं-ता-	क--	तुधा	
०				३				
धाधा	धा,कत	धिं-तड़ा	-नधा-	धिं-ता-	क--	तुधा	धाधा	धा ×

तीया न० ११

यह टुकड़ा भी दो आवृत्ति का है। इसमें पहले नौ मात्राओं को तीन बार कहा गया है और अन्त में तीया जोड़ दिया है। जब नौ मात्राएँ तीन बार एक समान बजती हैं तो सुनने पर ताल में गलत हो जाने का भ्रम उत्पन्न होता है। यह नाच का टुकड़ा है। आप इसे कंठ करके बजाकर देखिये:—

×				२			
धिटधिट	धिटा-न	तकथो-	धिटा-न	तकथुं-	थुं-तक	थुं-थुं-	तीधादिगदिग
०				३			
थेई;	धिटधिट	धिटा-न	तकथो-	धिटा-न	तकथुं-	थुं-तक	थुं-थुं-
×				२			
तीधादिगदिग	थेई;	धिटधिट	धिटा-न	तकथो	धिटा-न	तकथुं-	थुं-तक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

०				३				×
थुं-थुं	तीधादिगदिग	थेई,तक	थुं-थुं-	तीधादिगदिग	थेई,तक	थुं-थुं-	तीधादिगदिग	थेई

तीया नं० १२

अब नाच का एक टुकड़ा और देखिये, इसमें अन्त की चार मात्राओं में लय एकदम सात गुनी हो जाती है जो अत्यन्त सुन्दर लगती है:—

×				२				
धातकथुं	गा-धग	दींगता-	धाधिता-	धित्ताकिड़ान	तक्काथुंगा	तकिटतका	किटतकगदिगिन	
०				३				×
ता-थेई	तत्थेई	आ-थेई	तत्थेई	त्रामथेईथेईथे	ईथेई,त्रामथेई	थेईथेईथेईत्रा	मथेईथेईथेई	थेई

तीया नं० १३

इसी प्रकार का एक और टुकड़ा 'धिटकतान' के आधार से देखिये। धिटकतान सितार में दिड़दड़ाड़ के समान बजेगा। देखिये:—

×				२				
धिध्धिध्,	धिटधिट	धिटकता	ऽन,धिट	धिटकता	ऽन,धिट	कताऽन	धिटकता	
०				३				
ऽन,धिट	कताऽन,	धिटधिट	धिटकता	ऽन,धिट	धिटकता	ऽन,धिट	कताऽन	
×				२				
धा	ऽ,	धिटधिट	धिटकता	ऽन,धिट	धिटकता	ऽन,धिट	कताऽन	
०				३				×
धाऽ	ऽ,	धिटधिट	धिटकता	ऽन,धिट	धिटकता	ऽन,धिट	कताऽन	धा

इसे कंठ करने के लिये यदि आप कॉमा के चिन्ह के आधार से चलेंगे तो बहुत सुविधा हो जायेगी।

इसी प्रकार के हम अनेक टुकड़े आपकी सेवा में भेंट कर सकते हैं। परन्तु अब और अधिक न देकर यह आप पर ही छोड़ देते हैं कि जब आप इन टुकड़ों को भली प्रकार बजाने लगें और फिर किसी विद्वान् से अपने मतलब का टुकड़ा सुनें तो उनसे प्रार्थना करके ले लें।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सितार में चक्रदार बजाना

चक्रदार बनाने का नियम—

जिस प्रकार तबला या पखावज में चक्रदार बजाई जाती हैं, उसी प्रकार उन्हीं बोलों के आधार से सितार में भी चक्रदार बजा सकते हैं। चक्रदार बजाने से दो लाभ होते हैं। (१) कुछ थोड़े से तबले के बोलों को इस प्रकार रखा जाता है कि याद तो कम करना पड़े और सुनने में लम्बा मालूम हो, साथ-साथ लय में भी विचित्रता उत्पन्न करदे। और (२) चूँकि इसमें एक ही बोल को, कम से कम तीन बार बजाना पड़ता है अतः वादक के हाथ में मिठास और सफाई आती है। तीनताल में चक्रदार बनाने के लिये सबसे सरल नियम यही है कि किसी भी एक ऐसे सोलह मात्रा के टुकड़े को ले लीजिये, जिसमें तीया न हो। उदाहरण के लिये देखियेः—

×				२				
धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	धा	धातु	ऽन्ना	
०				३				×
किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	धागे	नधा	तिरकिट	धा

इसकी चक्रदार बनाने के लिये पहली बारह मात्राओं को ज्यों का त्यों रखिये और अन्तिम चार मात्रा और सम वाला 'धा' कुल पाँच मात्राओं को तीन बार बजा जाइये। जैसेः—

धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	धा	धातु	ऽन्ना	किड़नग
१	२	३	४	५	६	७	८	९

तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	धागे	नधा	तिरकिट	धा,	धिट	धागे	नधा
१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०

तिरकिट	धा,	धिट	धागे	नधा	तिरकिट	धा
२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७

इस प्रकार अन्तिम चार मात्रा और एक धा, कुल मिलाकर पाँच मात्राओं को तीन बार बजाने से (५×३=१५) पन्द्रह मात्राएँ हुईं। इनमें जब पहले की बारह मात्राएँ और जोड़ दीं तो कुल मिलाकर २७ मात्राएँ हुईं जब इन सत्ताईस मात्राओं को तीन बार बजा दिया तो कुल ८१ मात्राएँ हुईं। अर्थात् तीनताल की पांच आवृत्तियों के बाद अन्तिम धा सम पर आयेगा (१६×५=८०+१ सम) देखा आपने ? आपने किस युक्ति से सोलह मात्राओं को पांच आवृत्ति में बजा डाला।

यदि इस चक्रदार को पूरी तरह लिखें तो इस प्रकार लिखी जायेगी (चक्रदार नं०१)

×				२			
धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	धा	धातु	ऽन्ना

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

० किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	३ धिट	धागे	नधा	तिरकिट	
× धा,	धिट	धागे	नधा	२ तिरकिट	धा,	धिट	धागे	
० नधा	तिरकिट	धा	धिट	३ धा	धाधा	तिरकिट	धिट	
× धा	धातु	ऽन्ना	किड़नग	२ तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	
० धागे	नधा	तिरकिट	धा	३ धिट	धागे	नधा	तिरकिट	
× धा,	धिट	धागे	नधा	२ तिरकिट	धा,	धिट	धा	
० धाधा	तिरकिट	धिट	धा	३ धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट	
× तकता	तिरकिट	धिट	धागे	२ नधा	तिरकिट	धा,	धिट	
० धागे	नधा	तिरकिट	धा	३ धिट	धागे	नधा	तिरकिट	× धा

इस प्रकार किसी भी टुकड़े को चक्रदार बना सकते हैं।

अब अजराड़ा खानदान का जो एक टुकड़ा पीछे दे आये हैं, उसकी एक नई चक्रदार बनाते हैं। इसे बनाने के लिये हम पहली आठ मात्राओं को जो धातिरकिटतक (१) ता (२) कतगदि (३) गिन (४) नकधे (५) ऽत्ता (६) धिनधिड़ा (७) ऽनधा (८) हैं, ज्यों की त्यों लेंगे। चूंकि हमें पहले बारह मात्रा का बोल बनाना है और यह आठ मात्रा का टुकड़ा अच्छी चाल का है, इसलिये इसी को बारह मात्रा का करने के लिये धागे नाति नक धिन और जोड़ देते हैं। अब इस बारह मात्रा के टुकड़े में ऐसा तीया लेना है, जो चार मात्रा का हो और पांचवीं मात्रा में उसमें धा मिलादें। यदि चाहें तो चक्रदार नं० १ की भांति

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इसमें भी सीधे बोल जोड़े जा सकते हैं। परन्तु इसे अधिक सुन्दर बनाने के लिये एक अन्य तीया धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतक,धा धिरधिरकिटतक धा जोड़
(१) (२) (३) (४) (५)
देते हैं। अब आपका यह टुकड़ा इस प्रकार बना:—

धातिरकिटतक	ता	कतगदि	गिन	पहली आठ मात्राएँ
नकधे	एत्ता	धिनघिड़ा	आनधा	

धागे नाति नक धिन } कहरवे की चार जोड़ी हुई मात्राएँ

धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतकधा, धिरधिरकिट | धा

जब इसकी चक्रदार बनाई तो पहली बारह मात्राओं को लेकर, उनमें अन्तिम पाँच मात्राओं को तीन बार कहकर सत्ताईस मात्राएँ पूरी करलीं। फिर इन्हीं सत्ताईस को ज्यों का त्यों तीन बार बजा डाला। देखिये, इसे इस प्रकार लिखेंगे। (नं० २)

धातिरकिटतक	ता	कतगदि	गिन	नकधे	–त्ता	धिनघिड़ा	–नधा	धागे	नाति
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०

नक	धिन्	धिरधिरकिटतक	धा,धिरधिर	किटतकधा,	धिरधिरकिटतक	धा
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७

धिरधिरकिटतक	धा,धिरधिर	किटतकधा	धिरधिरकिटतक	धा,	धिरधिरकिटतक
१८	१९	२०	२१	२२	२३

धा,धिरधिर	किटतकधा	धिरधिरकिटतक	धा |
२४	२५	२६	२७

अब इस पूरे को तीन बार बजा डालिये। चूंकि इसे लिखने को काफी जगह चाहिये, अतः यहां केवल एक तिहाई लिखकर ही छोड़ दिया गया है। आगे आप पूरा कर लीजिये।

चक्रदार बनाने का सूत्र—

यदि इस प्रकार की चक्रदार बनाने का सूत्र बनायें तो उसका स्वरूप निम्न होगा:—
[(बोल + धा सहित मुखड़ा + धा सहित मुखड़ा + धा सहित मुखड़ा)] × ३

इस प्रकार आप चाहे जितनी चक्रदार बना सकते हैं।

UP State Museum, Lucknow

 CC-0. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

फरमाइशी चक्रदार बनाना—

अभी तक आपने जो चक्रदार देखी हैं उनमें एक विशेषता यह थी कि पहिला सम, 'धा' सहित जो पहिला मुखड़ा था, उसके 'धा' पर आया। दूसरे चक्र में बीच के मुखड़े के साथ में जो 'धा' था, उस पर सम था और अन्त में तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के साथ जो तीसरा 'धा' था उस पर सम आया। इस प्रकार की चक्रदारों को फरमाइशी चक्रदार कहते हैं। यदि आपने पन्द्रह मात्रा का बोल लेकर, 'धा' सहित मुखड़ा चार मात्रा का लिया होता तो सम किसी भी धा पर न आकर चक्रदार के अन्त में ही आता। इस प्रकार की चक्रदारों को "साधारण चक्रदार" कहते हैं।

साधारण चक्रदार बनाना—

उदाहरण के लिये टुकड़े नं० ४ को दूनी लय में लेकर और उसमें मामूली-सा परिवर्तन करके, उसे ग्यारह मात्रा का टुकड़ा बनाते हैं। जब इसी ग्यारह मात्रा के टुकड़े को तीन बार बजायेंगे तो सम केवल अन्त के 'धा' पर ही आयेगा। यह हमारी इस प्रकार दो आवृत्ति की चक्रदार बनेगी। देखिये (नं० ३)

ता-थुंगा	तकथुंगा	तिग्धेत्त	थुंगातक्का	दिगदिगदिगदिग	दिगदिगथेई
१	२	३	४	५	६

(यहाँ तक के बोल ज्यों के त्यों हैं, अब आगे परिवर्तन करते हैं)

तत्ततत्ततत्	थेई,तत्तत्	तत्तत्थेई	तत्ततत्ततत्	थेई
७	८	९	१०	११

जब इन ग्यारह मात्राओं को तीन बार बजायेंगे तो तीनताल में दो आवृत्ति की साधारण चक्रदार बन जायेगी। इस प्रकार आप इच्छानुसार चाहे जितनी साधारण या फरमाइशी चक्रदार बना लीजिये।

साधारण चक्रदार बनाने का दूसरा नियम—

साधारण चक्रदार बनाने के लिये आप किसी प्रकार सत्ताईस बोल, किसी भी लय में बजा डालिये। जब आप उन्हें तीन बार बजायेंगे तो अन्तिम 'धा' सम पर आयेगा ही। यही आपकी साधारण चक्रदार होगी। साधारण चक्रदार की एक ऐसी ही रचना आपकी भेंट कर रहे हैं। आप इसे प्रारम्भ से तीन बार बजा डालिये। देखियेः—(नं० ४)

धिरकिट	तक,धिर	किट,धिर	किटतक	धितड़ा	-नत्रक	धित्रा	त्रगिधित्
१	२	३	४	५	६	७	८

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तगि-न्न	धा;	धाधाधा	धाधिंता	कतक	धिकिट	धाक्ड़	धा-नधा	धिंधिं
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७

धा;धिरधिर	किटतकतकिड़	धा-धिंधिं	धा-धिरधिर	किटतकतकिड़	धा-धिंधिं
१८	१९	२०	२१	२२	२३

धा-धिरधिर	किटतकतकिड़	धा-धिंधिं	धा	
२४	२५	२६	२७	यह तीन बार बजेगा।

कमाली चक्रदार बनाना—

कमाली चक्रदार की विशेषता यह है कि उसमें तीन, चार, पांच अथवा और भी अधिक आवृत्तियों के टुकड़े इस प्रकार बजाये जाते हैं कि बोलों की पहिली आवृत्ति में पहिले मुखड़े के पहिले धा पर, दूसरे चक्र में दूसरे मुखड़े के दूसरे धा पर और तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर सम आता है। इन चक्रदारों में कभी-कभी बीच-बीच में दम भी लेना पड़ता है। उदाहरण के लिये तीन धा की एक कमाली चक्रदार देखिये। इसे चक्रदार नं० १ के ही बोलों पर बना रहे हैं। इसे बनाने के लिये दस मात्रा का बोल लेकर, ६ मात्रा का मुखड़ा मिलायेंगे और अन्त में तीन धा जोड़ देंगे। देखिये (नं० ५)

तीन धा की कमाली चक्रदार—

×				२			
धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	धा	धातु	ऽन्ना
०				३			
किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	धागे	नधा	तिरकिट
×				२			
धा	धा	धा,	तकता	तिरकिट	धिट	धागे	नधा
०				३			
तिरकिट	धा	धा	धा	तकता	तिरकिट	धिट	धागे
×				२			
नधा	तिरकिट	धा	धा	धा,	'दम'	धिट	धा
०				३			
धाधा	तिरकिट	धिट	धा	धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट

UP State Museum, Lucknow

CC-0. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

× तकता	तिरकिट	धिट	धागे	२ नधा	तिरकिट	धा	धा
० धा,	तकता	तिरकिट	धिट	३ धागे	नधा	तिरकिट	धा
× धा	धा,	तकता	तिरकिट	२ धिट	धागे	नधा	तिरकिट
० धा	धा	धा,	'दम'	३ धिट	धा	धाधा	तिरकिट
× धिट	धा	धातु	ऽन्ना	२ किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट
० धिट	धागे	नधा	तिरकिट	३ धा	धा	धा,	तकता
× तिरकिट	धिट	धागे	नधा	२ तिरकिट	धा	धा	धा
० तकता	तिरकिट	धिट	धागे	३ नधा	तिरकिट	धा	धा । × धा

देखा ? याद करने के लिये आपने केवल सोलह मात्राएँ याद कीं। परन्तु बजाते समय उन्हीं सोलह की फ़रमाइशी चक्रदार बजाई तो पांच आवृत्तियों में बजी। जब उन्हीं सोलह से तीन धा की कमाली चक्रदार बनाई तो सात आवृत्तियों में आई। इस प्रकार केवल एक सोलह मात्रा के टुकड़े से ही आप बारह आवृत्तियों का काम कर गये।

चार धा की कमाली चक्रदार—

यदि इच्छा हो तो इसी टुकड़े की चार धा की भी कमाली चक्रदार बना सकते हैं। इसे बजाने के लिये चौदह मात्रा का बोल+२ मात्रा का मुखड़ा+धा धा धा धा+३ मात्रा का दम लेकर पूरी करेंगे। चूंकि यह चार धा की कमाली चक्रदार है अतः इसमें मुखड़ा+धा धा धा धा को चार बार बजाना पड़ेगा। इस प्रकार मुखड़े और धा सहित छः मात्राएं चार बार बजाने पर चौबीस मात्राएं होंगी। इन चौबीस से पहले चौदह मात्राओं का बोल होगा और अन्त में तीन मात्राओं का दम। इस प्रकार एक आवृत्ति में कुल मिलकर ४१ मात्राएं होंगी। यह इकतालीस मात्राएं चार बार बजेंगी। चूंकि सबसे अन्त का धा सम पर आयेगा, इसलिये चौथे चक्र के बाद तीन मात्रा के दम की आवश्यकता नहीं होगी। इस प्रकार यह कुल मिलकर १६१ मात्राएं होंगी। जिनमें १६१ वीं पर

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सम होगा (१६×१०=१६०+१ सम) इस प्रकार आप एक सोलह मात्रा के टुकड़े को याद करके ४ धा की कमाली चक्रदार के द्वारा उसे दस आवृत्तियों में घुमा सकते हैं। इस चक्रदार का संक्षिप्त रूप यह होगाः—

१४ मात्रा का बोल+२ मात्रा का मुखड़ा+धा धा धा धा+ मुखड़ा +धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा+३ मात्रा का दम, यह एक चक्र हुआ। इसे और भी संक्षेप में इस प्रकार समझियेः—

[चौदह मात्रा का बोल+(२ मात्रा का मुखड़ा+धा धा धा धा)×४+३ मात्रा का दम]×४।

इस चक्रदार के प्रथम चक्र में प्रथम मुखड़े के प्रथम धा पर, द्वितीय चक्र में द्वितीय मुखड़े के दूसरे धा पर, तृतीय चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर और चतुर्थ चक्र में चतुर्थ मुखड़े के चतुर्थ धा पर सम होगा। इसे हम लिखकर दिखाते हैं। आप इसे बहुत लम्बा चक्रदार समझकर घबराकर छोड़ मत दीजिये। ध्यान रखिये कि इसमें वही आप की सोलह मात्राएँ हैं जो चक्रदार नं० १ की हैं। उनके अतिरिक्त इसमें अन्य बोल एक भी नहीं है। देखिये, चार धा की कमाली चक्रदार की रचनाः-
(नं० ६)

× धिट	धा	धाधा	तिरकिट	२ धिट	धा	धातु	ऽन्ना
० किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	३ धिट	धागे	नधा	तिरकिट
× धा	धा	धा	धा	२ नधा	तिरकिट	धा	धा
० धा	धा.	नधा	तिरकिट	३ धा	धा	धा	धा
× नधा	तिरकिट	धा	धा	२ धा	धा;	१	२
० ३.	धिट	धा	धाधा	३ तिरकिट	धिट	धा	धातु
× ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट	तकता	२ तिरकिट	धिट	धागे	नधा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

०				३				
तिरकिट	धा	धा	धा	धा,	नधा	तिरकिट	धा	
×				२				
धा	धा	धा,	नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	
०				३				
धा,	नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	धा	१	
×				२				
२,	३,	धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	धा	
०				३				
धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	धागे	
×				२				
नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	धा,	नधा	तिरकिट	
०				३				
धा	धा	धा	धा	नधा	तिरकिट	धा	धा	
×				२				
धा	धा,	नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	धा	
०				३				
१	२	३;	धिट	धा	धाधा	तिरकिट	धिट	
×				२				
धा	धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट	
०				३				
धागे	नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	धा,	नधा	
×				२				
तिरकिट	धा	धा	धा	धा,	नधा	तिरकिट	धा	
०				३				×
धा	धा	धा,	नधा	तिरकिट	धा	धा	धा	धा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इस प्रकार गुणी लोग याद तो करते हैं केवल सोलह मात्राएँ ही; परन्तु उसे अनेक प्रकार से चाहे जितनी आवृत्तियों में सुना देते हैं। इस तरह आप भी एक ही टुकड़े को बाईस आवृत्ति तक में बजाना सीख गये। यदि आप चाहें तो इसी प्रकार पांच ध की भी चक्रदार बना सकते हैं। इस चक्रदार में जहां १, २, ३, लिखा है, वहाँ या तो चिकारी बजानी है, या मन में १, २, ३ गिनना है।

पांच धा की कमाली चक्रदार—

चूंकि यह चक्रदार इक्कीस आवृत्तियों में आयेगी इसलिये इसे पूरा न लिखकर सूत्र रूप में आपको समझाये देते हैं। इसमें:—

(बोल १० मात्रा का+मुखड़ा ६ मात्रा का+धा धा धा धा धा+मुखड़ा धा धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा धा+मुखड़ा धा धा धा धा धा+३ मात्रा का दम)×५ अर्थात् यह कुल पांच बार बजेगा। इसमें भी वही विशेषता होगी कि पहले चक्र में पहिले मुखड़े के पहले धा पर, दूसरे चक्र में दूसरे मुखड़े के दूसरे धा पर, तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर, चौथे चक्र में चौथे मुखड़े के चौथे धा पर, और पांचवें चक्र में पांचवें मुखड़े के पांचवें धा पर सम होगा। इसका केवल एक चक्र तालबद्ध करके लिखे दे रहे हैं। उस सब को पांच बार बजाने पर पूरा समझियेगा। देखिये नं० ७ :—

× { धिट	धा	धाधा	तिरकिट	२ धिट	धा	धातु	ऽन्ना
० किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट	३ धिट	धागे	नधा	तिरकिट
× धा	धा	धा	धा	२ धा,	तकता	तिरकिट	धिट
० धागे	नधा	तिरकिट	धा	३ धा	धा	धा	धा
× तकता	तिरकिट	धिट	धागे	२ नधा	तिरकिट	धा	धा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

० धा	धा	धा,	तकता	३ तिरकिट	धिट	धागे	नधा
× तिरकिट	धा	धा	धा	२ धा	धा,	तकता	तिरकिट
० धिट	धागे	नधा	तिरकिट	३ धा धा धा धा	× धा १, २, ३, } ×५		

झालों के आधार से लय बखेरना—

अब आप इन बोलों के आधार पर कम से कम आधे घण्टे तक श्रोताओं को एक से एक नया तीया सुनाते रहने की योग्यता प्राप्त कर लेंगे। जब आप तीयों का स्वरूप दिखा चुकें, तब झाला पकड़ लीजिये। जिस प्रकार आपको पिछले अध्याय में झाले बनाने बताये गये हैं, उसी आधार पर नये-नये झालों से श्रोताओं का मन आकर्षित करते रहिये। उदाहरण के लिये हम केवल एक झाले की मिजराब को समझाते हैं।

मानलो कि आप मालकोंस में मधुनिसां स्वर पर मककक, धुककक, निककक, सांककक बजा रहे हैं। आप इसे दो बार बजाकर, इन्हीं स्वरों पर झाले को इस प्रकार बजाइये कि प्रत्येक स्वर पर एक 'क' कम हो जाये अर्थात् मकक, धुकक, निकक, सांकक बजे। इसे भी दो या तीन बार बजाइये। फिर एक 'क' और कम कर दीजिये। अर्थात् मक, धुक, निक, सांक, बजाइये। यदि आप इसे रटना चाहें तो राग में लगने वाले किन्हीं भी चार स्वरों पर निम्न प्रकार ताल में सही बजा सकते हैं:—

(झाला नं० १)

× मककक	धुककक	निककक	सांककक	० मककक	धुककक	निककक	सांककक
× मककधु	ककनिक	कसांकक	मककधु	० ककनिक	कसांकक	मकधुक	निकसांक

इसी झाले को निम्न प्रकार भी बदला जा सकता है:—

× मककक	धुककक	निककक	सांककक	० मकमक	ककधुक	धुककक	निकनिक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

× ककसांक	सांककक	मकमक	ककधुक	० धुककक	निकनिक	ककसांक	सांककक	
× मकमक	मककक	धुकधुक	धुककक	० निकनिक	निककक	सांकसांक	सांककक	×

झालों के द्वारा लय में झटके देने के लिये सककक को निम्न प्रकार से भी प्रयोग किया जा सकता है। इनमें से किसी एक मिजराब को जब तक इच्छा हो बजाया जा सकता है। देखिये:—(१) सककक को बदलकर 'कसकक' कर दीजिये। अर्थात् प्रारम्भ की मिजराब को बाज के तार पर लगाने के स्थान पर दूसरी मिजराब को बाज पर लगाइये। कुछ काल तक इसी प्रकार बजाने के बाद अब (३) 'ककसक' कर दीजिये। कुछ देर इसे भी बजाकर अब (४) 'कककस' बजाइये। कुछ देर इसे भी बजाकर पुन: 'सककक' पर आजाइये।

इस प्रकार जब जैसे झाले की इच्छा हो, आप स्वयं तालबद्ध करके बजा सकते हैं।

गति की समाप्ति का तीया—

झाले के उपरांत जब सितार-वादन समाप्त किया जाता है तब प्राय: सितारिये बढ़ी हुई लय में सम से सम तक अथवा विलम्बित लय में खाली से सम तक ऐसा तीया बजाते हैं जिसमें सम सबसे अन्त में ही आता है। उदाहरण के लिये यदि आप सबसे पहिले तीये के टुकड़े को लेलें तो उसी से समाप्ति के लिये निम्न प्रकार तीया बजाया जा सकता है। जैसे:—

कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	
कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	
कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा	कतगदि	गिनकत	धा ×

हमारा अनुमान है कि आप इसी पुस्तक के आधार से विलम्बित अथवा द्रुत किसी भी लय में, किसी भी राग की गति स्वयं निर्माण करके सरलता से पच्चीस-तीस मिनिट तक श्रोताओं को हर बार नवीन बात दिखाकर आकर्षित कर सकेंगे।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सत्रहवाँ अध्याय

कुछ अन्य आवश्यक बातें

महफ़िल और सितार वादन—

महफ़िल में सितार-वादन करने से पहले, जिस राग को बजाने की इच्छा हो उसी हिसाब से परदे खिसका कर सैट कर लेने चाहिये। फिर मुख्य तारों को मिलाकर तरबें मिला लें। सर्वप्रथम छठे अध्याय के अनुसार भराव, अलाप की लय, अलाप का सम, अलाप के पाँच अङ्ग के आधार से अलाप बजाकर मसीतखानी अथवा सेनवंशीय गति बजानी चाहिये। स्थाई, अन्तरा बजाने के बाद गति की आड़ी-तिरछी करें। इसके उपरान्त पहले छोटी और बाद को बड़ी-बड़ी अलङ्कारिक और चौदहवें अध्याय के अनुसार सितार की विशेष तानें और अन्त में गमक की तानें बजायें। जब तानें बज चुकें तब मिजराब के बोलों से तानें बजनी चाहिये। इन तानों के बाद पन्द्रहवें अध्याय के अनुसार, पहले छोटे-छोटे तीये फिर सोलहवें अध्याय के अनुसार कुछ कठिन लय के तीये. साधारण, फ़रमाइशी और कमाली चक्रदार बजा सकते हैं। फिर अन्त में झाले बजाने का नम्बर आ जायगा।

झाले में लयकारी दिखाने के बाद, उसी राग की द्रुत गति और बजानी चाहिये। द्रुत गति में आठवें अध्याय के अनुसार तानें, पन्द्रहवें अध्याय के अनुसार तीये और अन्त में झाला बजना चाहिये। सबसे अन्त में द्रुतलय की गति भी तीयें से ही समाप्त करने की चेष्टा करें।

कुछ विद्वान् विलंबित लय में चक्रदार तक बजाने के बाद, तुरन्त द्रुत की गति प्रारम्भ कर देते हैं। इस प्रकार द्रुत लय में ही झाले का काम दिखाते हैं। आपको जो ढंग अच्छा लगे उसे अपना सकते हैं।

महफ़िल के लिये कुछ उस्तादी गतें बनाना—

कुछ विद्वान् महफ़िल के लिये ऐसी गतें बना लेते हैं कि उनका सम स्पष्ट मालूम न हो। इससे ताल देने वालों को अड़चन पैदा हो जाती है। वास्तव में शास्त्रोक्त सम का स्पष्ट न आना शास्त्रीय नियम के प्रतिकूल है, परन्तु ऐसी गतें भी पाई जाती हैं, अतः उनका उल्लेख करना आवश्यक है।

ऐसी गति बनाने के लिये हम एक सेनवंशीय उदाहरण दो आवृत्तियों के ढांचे पर (ढांचा देखिये १०वें अध्याय में, प्रारम्भ वाला) बनाकर दिखाते हैं। इस गति में हम सम से पहली चार मात्रा पर, सम वाली मात्रा पर और उससे अगली मात्रा पर, अर्थात् १६वीं

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

पहली और दूसरी इन मात्राओं पर बजाय एक-एक स्वर के दो-दो स्वर कर देंगे, फिर बजाते समय सम वाले स्वर के नाद को बड़ा न करके समान ही रखेंगे, तभी आप देखेंगे कि बिना बतलाये हुए सम पकड़ना कठिन हो जायगा। देखिये यह गति जौनपुरी में है:—

३	×	२	० मम
प सांसां धु पधु	मप गुम रे मम	प, पप, रेंगुं रेंगुं	रें सां सां रेंरें
सां निनि धु प	नि निनि सां सां	रें निनि धु प	गु गुसा रे, मम

इसी का तोड़ा भी देखिये:—

			मम
प धुधु नि सां	नि सां सां रेंरें	सां निनि धु प	म म प धुधु
प मम गुसा रे	रे गुंगुं गुं गुं	रें रेंरें सां सांरें	निसां धुनिसांरें सा, मम
प सांसां धु, पधु			

इसी प्रकार आप किसी भी राग की रचना इस ढंग से सम को छिपाकर कर सकते हैं। इसी ढंग से द्रुत की गतियों में भी सम को छिपाने का यही उत्तम उपाय है कि सम के स्थान पर, दूसरी मात्रा को कम से कम एक मात्रा से बढ़ा दीजिये। बजाते समय दूसरी मात्रा पर नाद भी बड़ा कर दीजिये। उदाहरण के लिये एक गति भैरवी में देखिये, इसे द्रुतलय में बोलते रहिये और ताल लगाते रहिये तो आप अनुभव करेंगे कि हम स्वयं ही ताल में विचलित हो सकते हैं। बोलते समय यह मत भूलिये कि सम से अगली मात्रा पर नाद बड़ा करना है। देखिये:—

० प धु नि प	३ धु म प गु	× म प – गु	२ म ग रे सा

कभी-कभी समस्थान को सोलहवीं मात्रा पर, उसी स्वर के नाद को कुछ बड़ा करके विचलित किया जाता है। इस प्रकार की एक गति यमन में देखिये:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

		३				×				२				०	
सासा	नि़	धध़	सा	रे	ग	रे	–	नि़	नि़	रेरे	ध़	नि़	रे	सा	–,

सम छिपाने वाली गतियों में नाद को सम वाले स्वर के बजाय अन्य स्वरों पर बड़ा कर देने से ही यह क्रिया सरल हो जाती है। राग खमाज में एक और उदाहरण देखिये। इसमें दसवीं मात्रा पर नाद बड़ा कर रहे हैं:—

×				२				०				३			
सा	रेरे	सा	गरे	ग	–	म	पप	म	प	–	धध	प	मम	ग	रे

इस प्रकार आप चाहे जितनी गतियाँ तैयार कर सकते हैं। परन्तु इन गतों में अड़चन और परेशानी के सिवाय कुछ हाथ नहीं आता। अस्तु !

कुछ विद्वान् किसी गीत की छन्द रचना पर भी मिजराबों के सुन्दर-सुन्दर बोल बांधकर गतों का निर्माण कर लेते हैं।

बारह स्वरों का एक साथ साधन—

चूँकि सितार में पूरे बारह स्वरों के परदे नहीं होते, अतः ऐसे राग बजाने से जिनमें कि पूरे बारह स्वर प्रयुक्त होते हैं प्रत्येक स्वर को मींड द्वारा बजाने का अभ्यास हो जाता है। इस प्रकार के राग पीलू, बारह स्वरों की भैरवी, लक्ष्मीतोड़ी, खट-तोड़ी और बसन्त-बहार आदि हैं। इस पुस्तक में बसन्त-बहार की गति एवं अलाप दिया गया है, जिसमें सभी स्वरों का उपयोग किया गया है। इस गति की आरोही में बसन्त और अवरोही में बहार है। आपकी इच्छा हो तो आरोही में बहार और अवरोही में बसन्त भी कर कर सकते हैं। ऐसे रागों का अभ्यास करने से प्रत्येक स्वर की मींड-गमक के लिये हाथ भली प्रकार सध जाता है।

बारह स्वरों की भैरवी—

अब हम आपके अभ्यास के लिये बारह स्वरों की भैरवी की एक सरगम दे रहे हैं। इसका गाना-बजाना कठिन है। अतः यदि आप इसे सफलतापूर्वक तुरन्त न भी बजा सकें तो घबराइये नहीं। क्रमशः अभ्यास हो जाने पर ठीक प्रकार से बजा सकेंगे। यह गति पांच आवृत्तियों में है। देखिये:—

स्थाई—

०				३				×				२			
सां	नि॒	ध	नि॒	ध॒	प	रे	म	प	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
सां	नि॒	ध	नि॒	ध॒	प	रे	म	प	प	ध॒	प	ग॒	प	ध॒	नि॒

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

मं	म	ग॒	रे	रे॒	सा	नि॒̣	ध̣	नि॒̣	ग॒	रे	ग॒	रे	सा	म	ग
म	नि॒	ध	नि॒	ध॒	प	मां	नि	सां	मं	गं	मं	गं॒	रें	नि॒	ध
नि॒	रें	गं॒	रें	रें॒	सां	नि	नि॒	ध	ध॒	प	मं	म	ग॒	रे	रे॒

अन्तरा—

×				२				०				३			
म	ग	म	नि॒	ध	गं॒	रें	-	रें॒	सां	गं	रें	नि॒	रें	गं॒	रें
नि॒	ध	म	ध	नि॒	ध	म	ग	सा	ग	म	ग	सा	नि̣	सा	ग
सा	ग	म	ध	म	ध	नि॒	रें	नि॒	रें	गं॒	रें	रें॒	सां	नि	नि॒
ध	ध॒	प	मं	म	ग॒	रे	रे॒	यहां से स्थाई जोड़ दीजिये।							

बारह स्वर की भैरवी की तानें—

अब इसी गति के लिये बारह स्वरों की तानें लिखते हैं। प्रत्येक तान सोलह मात्रा की है और प्रत्येक तान क्रम से प̣ ध॒̣, नि॒̣, सा, रे॒, ग॒, म, प, ध॒, नि॒, सां, रें गं॒ और म से प्रारंभ होकर रे॒ सा पर समाप्त होगी। पहले दोनों रे म (कोमल व तीव्र) की तानें देखिये:-

प̣	ध॒̣	सा	रे॒	ग॒	प	ध॒	नि॒	प	ध॒	मं	म	ग॒	रे	रे॒	सा
प̣	ध॒̣	सा	रे॒	ग॒	प	ग॒	नि॒	ध॒	प	मं	म	ग॒	रे	रे॒	सा
ध॒̣	प̣	ध॒̣	सा	रे	ग॒	प	नि॒	ध॒	प	मं	म	ग॒	रे	रे॒	सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब दोनों रे, म और दोनों ध की तान देखिये—

नि़॒	ध़	नि़॒	रे	ग॒	प	ध॒	नि॒	प	ध॒	म॑	म	ग॒	रे	रे॒	सा

सा से प्रारम्भ होने वाली दो रे-म की तान—

सा	रे॒	ग॒	प	ध॒	प	ग॒	प	ध॒	नि॒	म॑	म	ग॒	रे	रे॒	सा

दोनों म और दोनों नि की तान—

सा	रे॒	ग॒	प	ध॒	सां	रें॒	गं॒	नि	नि॒	ध॒	म॑	म	ग॒	रे॒	सा

रे से प्रारम्भ होने वाली तान—

रे॒	सा	रे॒	ग॒	प	ध॒	रे	ग॒	प	ध॒	म॑	म	ग	रे	रे॒	सा

दोनों रे म और दोनों नि—

रे	ग॒	प	ध॒	सां	रें॒	गं॒	रें॒	नि	नि॒	ध॒	म॑	म	ग॒	रे॒	सा

दोनों रे म की तान—

रे	ग॒	म	ग॒	रे॒	ग॒	प	ध॒	ग॒	ध॒	म॑	म	ग॒	रे	रे॒	सा

ग से शुरू होने वाली दोनों रे म ध की तान—

ग॒	रे	नि़॒	ध़	नि़॒	रे	ग॒	प	ध॒	नि॒	म॑	म	ग	रे	रे॒	सा

इसी आधार पर आप स्वयं देख लीजिये, कि किस तान में कौन स्वर दो-दो आये हैं।

दोनों प्रकार के रे म नि	ग॒	रे	ग॒	प	ध॒	सां	रें॒	गं॒	नि	नि॒	ध॒	म॑	म	ग॒	रे॒	सा
रे म नि	ग॒	प	ध॒	सां	रें॒	गं॒	नि	नि॒	ध॒	प	म॑	म	ग॒	रे	रे॒	सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नि	रे		म	ध	नि	सां	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
रे	ग	ध	म	ग	सा	ग	म	ध	निं	सां	नि	ध	ध	पं	ग	रे	रे	सा
नि	रे		म	ध	नि	सां	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
रे	म		प	ग	रे	ग	म	प	ध	नि	ध	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	म		ध	सां	नि	धं	प	निं	ध	प	धं	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	म		धं	प	ग	रे	ग	प	ध	नि	प	ध	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	ग	ध	नि	ध	म	ग	म	ध	नि	सां	नि	ध	ध	पं	ग	रे	रे	सा
रे	म	ध	नि	ध	म	सां	नि	ध	धं	प	गं	ध	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	मं	ग	सां	नि	सां	मं	गं	रें	रें	सां	धं	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	ध		सां	रें	गं	मं	गं	रें	रें	सां	नि	ध	ध	पं	ग	रे	रे	सां
रे	मं	ध	सां	मं	गं	रें	रें	सां	नि	ध	धं	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	म	ध	रें	सां	ध	गं	रें	सां	नि	ध	ध	प	मं	म	ग	रे	रे	सा
रे	म	नि	रें	सां	ध	सां	रें	गं	नि	नि	ध	प	मं	म	ग	रे	रे	सा

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रे ग ध	गं रें नि ध	नि रें गं मं	रें सां ध प	ग रे रे सा
रे ग म ध	गं रें नि ध	म नि ध प	ग ध मं म	ग रे रे सा
रे म ध	मं गं रें सां	नि ध नि सां	ध प मं म	ग रे रे सा
रे ग ध	मं गं मं गं	रें गं रें सां	नि ध ध प	ग रे रे सा
रे ग ध नि	मं गं मं सां	नि सां ध नि	प नि ध प	ग रे रे सा
रे ग म ध नि	मं गं मं सां	नि सां नि ध	ध प मं म	ग रे रे सा

इस प्रकार चाहे जितनी तानें बनाई जा सकती हैं। बारह स्वरों का अभ्यास तभी करना चाहिए जब मींड़ द्वारा स्वर शुद्ध निकलने लगें।

मूर्च्छनाओं द्वारा रागों में सुन्दरता उत्पन्न करना—

किसी भी राग में यदि षड्ज के अतिरिक्त अन्य किसी स्वर को षड्ज मानकर, उसी राग के स्वरों पर उसी राग को बजाते रहें तो यह क्रिया, जिस अन्य स्वर को षड्ज मानकर बजाया था, उसकी मूर्छना कहायेगी। उदाहरण के लिये, मानलें कि आप यमन बजा रहे हैं। आपने बजाते-बजाते मन्द्र नि को षड्ज मान लिया और उसी स्वर से यमन बजाते रहे। इस प्रकार आपका सप्तक नि सा रे ग मं प ध नि और नि ध प मं ग रे सा नि बन गया। आप देखेंगे कि यही स्वर भैरवी के हैं। अतः यमन राग में जब आप निषाद की मूर्च्छना दिखायेंगे तो सुनने वालों को उन्हीं स्वरों पर भैरवी का भ्रम उत्पन्न हो जायेगा।

इसी प्रकार जब आप धैवत को षड्ज मानकर यमन के स्वर ध नि सा रे ग मं प ध और ध, प मं ग रे सा नि ध बजायेंगे तो सुनने वालों को यमन के स्वरों पर काफ़ी राग का भ्रम हो जायगा। इसी प्रकार जब मन्द्र पञ्चम को षड्ज मान लेंगे तो यही भ्रम शुद्ध बिलावल अथवा शुद्ध स्वरों के किसी भी राग का हो सकता है।

इसी क्रिया को क्रम से यमन राग में निषाद, धैवत और पञ्चम की मूर्च्छनाएँ कहेंगे; इन मूर्च्छनाओं द्वारा अलाप और तानों में विचित्रता एवं सुन्दरता उत्पन्न हो जाती

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

है और एक ही राग को अधिक समय तक बजाने में सहायता मिलती है। इसी आधार से आप चाहे जिस राग में एक राग को बजाते हुए, दूसरे राग का भ्रम उत्पन्न कर सकते हैं। आधुनिक काल में मूर्च्छनाओं का यही उपयोग है।

सितार में ठुमरी अङ्ग और उसकी विशेषता—

सितार में ठुमरी तभी बजाई जा सकती है,जब आप रागों के सुन्दर-सुन्दर मिश्रण करने में कुशल हों। कारण, ठुमरी बजाने में दो बातों का विशेष ध्यान रखा जाता है। (१) उसमें कल्पना द्वारा ऐसे सुन्दर स्वर-समुदायों का मिश्रण होना चाहिये कि वह श्रोताओं की कल्पना के बाहर हों। जो भी स्वर-समुदाय आप ठुमरी में लें वह एकदम विचित्र और नवीन होने चाहिये। परन्तु इतने विचित्र और नवीन भी न हो जायें कि उनकी मिठास और सुन्दरता नष्ट होकर केवल विचित्रता ही शेष रह जाय। (२) ठुमरी में लम्बी-लम्बी तानें नहीं ली जातीं। इसमें एक-एक, दो-दो मात्राओं की तानें जिन्हें क्रन्तन, ज़मज़मा, मुर्की, गिटकिड़ी, मींड और कण आदि के आधार पर बनाया जाता है, प्रयोग की जाती हैं। अतएव ठुमरी बजाने के लिये इस पुस्तक के पंचम अध्याय का विशेष अभ्यास करना चाहिये। साथ-साथ ठुमरी-वादक को ताल-ज्ञान भी विशेष रूप से अच्छा होना आवश्यक है।

नित्य किस बात का अभ्यास किया जाये—

प्रारंभिक विद्यार्थियों को निम्नलिखित प्रत्येक अभ्यास दस-दस मिनट तक (घड़ी में देखकर) प्रातः-सायं अवश्य करने चाहिये। जिन वादकों के वादन में तैयारी व सफाई नहीं आती है, उन्हें भी यह बड़े हितकर सिद्ध होंगे। देखिये:—

(१) संपूर्ण आरोही (सा रे ग म प ध नि सां) और संपूर्ण अवरोही (सां नि ध प म ग रे सा) में प्रत्येक स्वर पर १६-१६ बार केवल 'दा' का प्रहार करिये। प्रत्येक आठ प्रहारों के बाद पैर से ताल देते रहिये।

(२) इस ऊपर के अभ्यास को दस मिनिट तक करने के उपरान्त अब समस्त आरोही व अवरोही के स्वरों पर १६-१६ बार 'दा' के स्थान पर 'रा' से प्रहार करिये। प्रत्येक आठ प्रहारों के बाद पैर से ताल देना न भूलिये।

(३) अबकी बार प्रत्येक स्वर पर १६-१६ 'दिर' बजाइये और प्रत्येक आठ दिर के बाद पैर से ताल अवश्य देते रहिये।

(४) प़ ध़ प़ गं (यहाँ पहिले तीन स्वर मन्द्र सप्तक के हैं और अन्तिम ग तार-सप्तक का) इसे एक लय में दस मिनिट तक बजाइये।

(५) प़ ध़ नि़ सा रे ग म प ध नि सां रें गं रें सां नि ध प म ग रे सा नि़ ध़ प़ म़ को किसी एक लय में, कुछ समय तक 'दा' से. फिर 'रा' से और अन्त में दिर से बजाइये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(६) जमजमे के अभ्यास के लिये रे सा रे सा, रे सा रेसा, रे सा रे मा, रे सा नि़ सा, को शीघ्रता से इस प्रकार बजाइये कि एक मिजराब केवल प्रारम्भ में रे स्वर पर पड़े। शेष स्वर बिना मिजराब के आघात के बजेंगे।

(७) मींड के लिये सा रे ग, ग रे सा बजाइये जिसमें दो आघात होंगे। पहिला सा रे ग के सा स्वर पर और दूसरा ग रे सा के ग स्वर पर। सब स्वर बजेंगे सा के परदे पर ही। इस प्रकार मींड खींचते हुए प्रत्येक परदे पर तीन-तीन स्वर (जैसे रे ग म, म ग रे या ग म प, प म ग आदि) बजाइये।

(८) इस मींड को तान में मिलाने के लिये प़ ध़ नि़ सा रे ग म प, म ग रे सा नि़ ध़ प़ बजाइये। इनमें 'प़ ध़ नि़ सा रे' के बाद के स्वर ग म प म ग आदि सब गान्धार के परदे पर मींड से बजेंगे। इसका ठीक अभ्यास करके अब ध़ नि़ सा रे ग म प ध प म ग रे सा नि़ ध़ बजाते समय ध़ नि़ सा रे ग म तो मिजराब से बजेंगे परन्तु 'म प ध प म' केवल एक आघात में म के परदे पर खींच कर बजेंगे। इस क्रम को इसी आधार से तार सप्तक के गान्धार तक बढ़ाइये।

यहाँ तक के आठ अभ्यास ऐसे हैं जिनमें प्रत्येक विद्यार्थी का एक घण्टा समय शुष्क अभ्यास में लग जायेगा। ध्यान रखिये कि कैसा भी अभ्यास क्यों न हो एक घण्टे से अधिक एक बैठक में नहीं करना चाहिये। यदि आप चार-पांच घण्टे का अभ्यास नित्य चलाना चाहें तो प्रत्येक घण्टे के बाद लगभग १५ मिनिट अवश्य विश्राम करिये।

इनके अतिरिक्त हाथ में मिठास उत्पन्न करने के लिये क्रम से सारङ्गी, गिटार और वायलिन टाइप की मींडों का (छठा अध्याय) अभ्यास नित्य होना चाहिये। सारङ्गी-टाइप की मींड पर विशेष बल देना चाहिये। फिर, चौदहवें अध्याय के आधार पर अलंकारिक तानें, बाएँ हाथ को तैयार करने वाली तानें, गमक के साथ अवरोही मिली तानें, जमजमे की तानें, सुमेरु खंडी तानें, गिटकिड़ी की तानें, लाग-डाट की तानें, मिजराबों के बोलों के आधार से तानें आदि का अभ्यास होना जरूरी है। जिस प्रकार की तानों का अभ्यास किया जाय, उसे कम से कम दो-तीन घण्टे नित्य एक मास तक, उस एक ही अभ्यास को चालाना चाहिये। उदाहरण के लिये आप गमक की तानों का अभ्यास करना चाहते हैं तो कोई भी एक क्रम पकड़ कर, उसी को लगभग एक मास तक नित्य दो-तीन घण्टे बजा डालिये।

साथ में तीये और झालों का भी अभ्यास इसी प्रकार करना चाहिये। चक्रदारों में विशेष रूप से कमाली चक्रदारों का अभ्यास तो कम से कम एक घण्टा नित्य होना ही चाहिये। एक दिन में दो-तीन घण्टे तक केवल एक ही चक्रदार बजनी चाहिये। पैर से प्रत्येक मात्रा पर ताल देने का अभ्यास भी नित्य करते रहना चाहिये।

इस पुस्तक से कैसे लाभ उठायें—

चूँकि प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने अपनी बुद्धि के अनुसार सितार के सब अंगों का संक्षिप्त में सूत्र रूप से वर्णन किया है, यह हो सकता है कि पाठक इसके १३ वें अध्याय

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

के आगे के अध्यायों में रुचि रखते हुए भी सफलता पूर्वक उनके अनुसार न चल सकें। ऐसी परिस्थितियों में, पहिले एक बार साधारण दृष्टि से समस्त पुस्तक को पढ़ जायें तो आप यह समझ जायेंगे कि हमें किस अध्याय का विशेष अध्ययन करना है। जिस अध्याय का आप अभ्यास करना चाहें, उसे पहिले कई बार पढ़िये। जब वह भली प्रकार समझ में आजाय तभी उस पर अभ्यास करना चाहिये।

जो विद्यार्थी प्रारम्भ से ही सितार बजाना सीख रहे हों, उन्हें सबसे पहिले नवें अध्याय को पढ़ कर, जिस राग की गति याद करना चाहें, उसका अभ्यास करना चाहिये। नवें अध्याय से पहिले तृतीय और चतुर्थ को भी ध्यान से पढ़ लेना आवश्यक है। जब गति याद हो जाये तो तेरहवें अध्याय के अनुसार उसकी आड़ी-तिरछी याद करनी चाहिये। चौदहवें अध्याय तक भली प्रकार अभ्यास हो जाने के बाद ही पन्द्रहवें और सोलहवें अध्याय पर अभ्यास करना चाहिये। इसके उपरान्त द्रुत की गतों पर, उसके बाद पंचम अध्याय पर और सबसे अन्त में छठे अध्याय पर अभ्यास करना चाहिये।

इस पुस्तक से कैसे सिखायें--

सर्व प्रथम विद्यार्थी को मसीत खानी गतों के ढांचे समझा कर गतें सिखानी चाहिये। जब गति ठीक प्रकार बज जाये तब तेरहवें अध्याय पर अभ्यास करा कर, एकदम पन्द्रहवें अध्याय में दिये हुए तोड़ों पर अभ्यास कराना चाहिये। जैसे-जैसे विद्यार्थी का अभ्यास बढ़ता जाये उसे अलाप की ओर आकर्षित करना चाहिये। अन्त में हाथ तैयार हो जाने पर द्रुतलय का काम सिखाना चाहिये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अठारहवाँ अध्याय

कठिन लयों का अभ्यास करना

मुख्य लय विलम्बित, मध्य और द्रुत यह तीन मानी जाती हैं। जब एक-एक मात्रा में दो-दो स्वर बोले जाएँ तो उस लय को दुगुन की लय कहते हैं। उदाहरण के लिये आप एक-दो; एक-दो को एक क्रम से कहते रहिये। साथ-साथ प्रत्येक गिनती पर एक-एक ताल भी लगाते रहिये। जब ताल लगाने की एक लय बंध जाये तो प्रत्येक ताल में "एक" के स्थान पर "एक-दो" यह दोनों गिनतियाँ बोल दीजिये। बस, यही क्रिया 'दुगुन की लय' कहायेगी।

इसी प्रकार यदि आपने एक मात्रा में तीन गिनतियाँ अर्थात् १, २, ३, १, २, ३ कहना शुरू कर दिया तो यही लय तिगुन की कहायेगी। इसी आधार पर यदि आप एक मात्रा में चार तक गिनतियां बोलने लगेंगे तो चौगुन की लय बन जायगी, पांच गिनतियां बोलने पर पचगुन, छः बोलने पर छःगुन, ७ बोलने पर सतगुन और इसी प्रकार आगे भी समझिये।

सितारवादन में इनका उपयोग—

जब आपको इस प्रकार एक मात्रा में इच्छित गिनतियां बोलनी आ जायें तो विलंबित गति की प्रत्येक मात्रा में 'दा ड़ा दिड़' के आधार से चाहे जितनी मिजराबें बजाना शुरू कर दीजिये। किन्तु एक बात का ध्यान रखिये कि आपकी मिजराब चाहे कोई बोल बजाये, परन्तु आप मनमें गिनती ही गिनिये। उदाहरण के लिये आप एक मात्रा में पांच मिजराब लगाना चाहते हैं। आपकी मिजराब बजा रही है दिड़ दा दिड़ दा ड़ा।

अब आप 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' न कहकर मनमें १, २, ३, ४, ५ ही कहिये। साथ में

प्रत्येक मात्रा पर, अर्थात जब भी एक की गिनती शुरू हो, आपका पैर ताल देता रहे। प्रारम्भ में इस क्रिया का इतना अधिक अभ्यास करना चाहिये कि यदि आप लगातार ४ मात्राओं में पहिली में ३, दूसरी में ५, तीसरी में ६ और चौथी में ७ करना चाहें तो भी सरलता से लगातार हो जायें। इसे तिगुन, पचगुन, छःगुन और सातगुन समझिये।

एक साधारण त्रुटि—

प्रारम्भ में विद्यार्थी जब एक मात्रा में तीन दिखाते हैं तो उनकी लय प्रायः गलत हो जाती है। आप देखेंगे कि एक मात्रा में तीन गिनतियों को हम चार प्रकार से रख सकते हैं। जैसे १-२ ३, १ २-३ १ २ ३- और १,२,३ पहिली बार एक बढ़ा हुआ है

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

दूसरी बार दो, तीसरी बार तीन और चौथी बार सब पर समान समय दिया गया है। जब विद्यार्थी सब गिनतियों पर समान समय लगाना चाहता है तो ऐसा न होकर कोई अन्य गिनती बढ़ जाती है। यदि वह इस ओर ध्यान न दे तो अपनी इस गलत क्रिया को ही शुद्ध तिगुन मानने लगता है। इसलिये जब आप यह क्रिया करें तो इस बात की ओर पूरा ध्यान रखें कि सब पर समान समय लग रहा है या नहीं। यदि कोई गिनती घट-बढ़ रही है तो उसे समान करने का प्रयत्न और अभ्यास करना चाहिये।

कुआड़ी लय बजाने की सरल युक्ति—

इन लयों के अतिरिक्त तीन अन्य लय और मुख्य हैं। इन्हें क्रम से कुआड़ी, आड़ी और विआड़ी कहते हैं। जब चार मात्राओं में पांच बजाई जाती हैं तो उस लय को सवाई या कुआड़ी लय कहते हैं। इसका अभ्यास करने के लिये कुछ सतर्क रहना पड़ता है। जब आप सवाई लय का अभ्यास करना चाहें तो एक मात्रा में ही चौगुन और पचगुन का अभ्यास पक्का करिये। इस प्रकार जब आप चार तक गिनती गिनेंगे तो वह आपकी तीन ताल की मूल लय होगी और ज्यों ही पाँच तक गिनती गिनेंगे वही आपकी कुआड़ी लय होगी। इसे सितार में बजाने के लिये थोड़ा अभ्यास अवश्य करना पड़ेगा।

इसके लिए आप किसी तबला-वादक को साथ में बिठा कर, उनसे कहिए कि मध्यलय में वह धा धिं धिं धा अर्थात् तीन ताल का ठेका शुरू करदें। आप उनके धा धिं धिं धा के पहिले धा पर ताल लगाना शुरू कर दीजिए। जब आपकी ताल ठीक जम जाये तो तबले की ओर से अपना ध्यान बिल्कुल हटा दीजिये। अब केवल उनके पहिले धा पर आपकी ताल पड़ती रहे, बस इतना ही ध्यान रखिए। इतना हो जाने पर अपनी ताल को एक मात्रा समझिए और जिस प्रकार आपने अब तक एक मात्रा में पांच का अभ्यास किया है, उसी प्रकार इसमें भी पांच तक को गिनतियां बोल दीजिए। बस, आपकी सवाई लय हो गई। मिजराब लगाते समय मनमें १, २, ३, ४, ५; बोलिए। इस बात का सदैव ध्यान रखिए कि आपकी १ और उनके "धा धिं धिं धा" का पहिला धा साथ-साथ ही पड़ने चाहिये। इस प्रकार १, २, ३, ४, ५ तक को चार बार बजा लेने पर आपकी सोलह मात्राएँ पूरी हो जाएँगी। अभ्यास सध जाने पर इस क्रिया को सफलता पूर्वक कर सकेंगे।

आड़ी लय बजाने की युक्ति—

जिस प्रकार धा धिं धिं धा की चार मात्राओं को एक मानकर उसमें पांच मात्राएँ बजाई थीं, यदि इसी प्रकार आप बजाय पांच के छः मिजराबें मारने लगें तो यही तबले की चार-मात्राओं में आपकी छः बज जाने पर आड़ी या ड्योढ़ी लय बन जायगी। इसे भी चार बार बजा लेने पर आपकी सोलह मात्रायें पूरी हो जायेंगी।

विआड़ीलय बजाने की युक्ति—

जिस प्रकार तबला-वादक की चार मात्राओं को एक माना था, और उस एक में आपने ५ बजाकर कुआड़ी तथा ६ बजा कर आड़ी की थी, ठीक उसी प्रकार अब आप

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

७ गिनतियां बजा डालिये। यही आपकी पौने दो गुनी या बियाड़ी लय कहलायेगी। इसे भी चार बार बजा देने से तीनताल की एक आवृत्ति पूरी हो जायेगी।

पौनी लय—

जिस प्रकार आपने ४ में ५, या ४ में ६, या ४ में ७ बजाईं, उसी प्रकार यदि आप चार मात्राओं को एक मात्रा मानकर उसमें तीन बजादें तो इसे ही पौनी-लय कहेंगे। जैसा कि आपको एक मात्रा में ३, ५, ६ और ७ मात्राएँ बजाने का अभ्यास बताया गया था, उसी प्रकार अब यहां भी पहिली चार में ३, उससे अगली ४ में ५, उससे अगली ४ में ६, और अन्त को ४ में ७ मात्राएँ बजाइये।

महा कुआड़ी, महा आड़ी और महा विआड़ी लयों को बजाना—

जब कुआड़ी-आड़ी और बिआड़ी लय की दून कर देते हैं तो उन्हें महा-कुआड़ी महा-आड़ी और महा-बिआड़ी लय कहते हैं। यह विलंबित लय में अच्छी बज सकती हैं। आप तबला-वादक से धा धिं धिं धा विलम्बित लय में बजाने के लिये कहकर, उसके पहिले धा पर ताल देते रहिये। तबले का ध्यान हटाकर अपनी ताल को एक मात्रा समझिये। अब इस एक मात्रा में दस तक गिनती बोल जाइये। ज्यों हो तबला-वादक का धा धिं धिं धा बजाने के बाद पुनः धा आये तो उधर आपकी भी दस तक गिनती गिनने के बाद एक की गिनती आ जानी चाहिये। इसी प्रकार चार मात्रा में दस बजा देने को महा कुआड़ी लय कहते हैं।

महा आड़ी लय बजाना—

इसी प्रकार जब आप अपनी एक मात्रा में (या तबले वाले की चार आत्राओं में) बारह मिजराब लगादें तो वही आपकी महा आड़ी लय कहलायेगी।

महा विआड़ी लय बजाना—

जब एक मात्रा (तबला वादक की चार मात्राओं) में चौदह मिजराब लगादें तो वही महा विआड़ी लय कहलायेगी।

तीन ताल में झपताल बजाना—

जब आप तबला वादक की चार मात्राओं में अपनी दस मात्राएँ बजायेंगे तो आपको अनुभव होगा कि तबला वादक की दो मात्राओं में आपकी पांच मात्राएँ आयेंगी। जब छठी मात्रा प्रारम्भ होगी तो तबला वादक की तीसरी। या जब तबला वादक की चौथी मात्रा समाप्त होगी तो आपकी दसवीं। दूसरे शब्दों में इस प्रकार समझिये कि अपनी लय को आप इतनी गिरा दीजिये कि जितनी देर में तबलावादक धा धिं धिं धा धा धिं धिं धा अर्थात् आठ मात्राएँ बजाये, उतनी देर में आपकी केवल एक मात्रा ही चले। बस उसे तो आठ बजाने दीजिये और आप अपनी इस एक मात्रा में पांच-पांच गिनिये। जब तक आप दो बार पांच-पांच गिनेंगे, उतनी ही देर में तबला वादक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सोलह मात्राएँ बजा जायेगा। यही "तीनताल में झपताल" बजना कहलायेगी। यदि आप अपनी पांच की लय पर स्थिर रह सकेंगे तो इसी तीनताल में झपताल के दस मात्रा वाले टुकड़े भी ठीक ही आयेंगे।

तीनताल में एकताल बजाना—

जिस प्रकार आपने तबला-वादक की आठ मात्राओं को एक मानकर उसमें पांच मात्राएँ बजाई थीं, अबकी बार, उतने ही काल में छः बजा दीजिये। बस, जब उसकी आठ-आठ दो बार बजेंगी या आपकी केवल दो ही मात्राएँ पूरी होंगी, उतनी ही देर में आपकी बारह मिजराबें पड़ेंगी। इसे ही "तीनताल में एकताल" बजाना कहते हैं।

तीनताल में चौदह मात्राएँ बजाना—

जिस प्रकार आपने अब तक दो मात्राओं में (तबला-वादक की १६ मात्राओं में) दस या बारह मिजराबें बजाईं, उसी प्रकार अब इस बार बजाय बारह के अपनी एक-एक मात्रा में सात-सात या दो में चौदह बजा डालिये। बस, यही सोलह में चौदह या "तीनताल में दीपचन्दी" कहायेगी।

तीनताल में पन्द्रह, अठारह या इक्कीस मात्राएँ बजाने की युक्ति—

इस प्रकार जब आपको १६ में १०, १२ और १४ मात्राएँ बजाने का अभ्यास हो जाय और साथ-साथ ड्योढ़ी का अभ्यास भी अच्छा हो जाय, तो जो लय आपकी सोलह में दस बजाते समय एक-एक मात्रा की है अर्थात् आपकी एक (तबला-वादक की आठ) मात्रा में पांच बजाने की जो लय आई है उसे ध्यान में रख कर, उस एक-एक मात्रा की ड्योढ़ी कर डालिये। आप देखेंगे कि सही आने पर यही १६ में १५ होंगी। इसी प्रकार बारह मात्रा में एक-एक मात्रा वाली लय की आड़ी करने पर सोलह में अठारह और १४ मात्रा में एक-एक मात्रा की आड़ी करने पर सोलह में इक्कीस मात्राएँ होंगी।

यह सारी बातें सुनने में बड़ी विचित्र और कठिन प्रतीत होती हैं, परन्तु लगातार तीन-चार मास के अभ्यास से सरल बन जाती हैं।

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में तीये बजाने की युक्ति—

प्रत्येक ताल में तानें और तीयों को बजाने का प्रयत्न करने से पहिले तेरहवें अध्याय में दुगुन और चौगुन की तानें बजाने का जो क्रम बताया गया है, उस पर अभ्यास होना आवश्यक है। अब मानलो कि आप आड़े चार ताल में गति बजाना चाहते हैं तो तानें बजाते समय आप चौदह तक गिनती गिनते हुए चाहे जो बजाकर सम पर आ जाइये। यही आपके तोड़े हुए। तीये बजाने के लिये आप जिस चाल का भी

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तीया बजाना चाहें, उसी चाल की मिजराब लगाते हुए बारह की गिनती तक चाहे जो बजा डालिये। ज्यों ही तेरहवीं मात्रा आये, आप तीनताल की एक आवृत्ति के १, ३, ४, ५, ६ या ७ धा वाले तीयों में से (जो पन्द्रहवें अध्याय में दिये गये हैं) इच्छानुसार जोड़ कर बजा दीजिये। बस, यही आपका १४ मात्रा की ताल में तीया कहायेगा।

इस प्रकार के तीये बजाने में एक बात का ध्यान रखना पड़ता है कि सुनने वालों को यह विदित न हो जाये कि आप तीया १३ वीं मात्रा से चल रहे हैं। इसे गुणी तभी पकड़ सकेंगे जब कि आपकी मिजराब की चाल या तान की रविश बारह मात्रा तक तो एक प्रकार की आये और १३ वीं से दूसरी प्रकार की मालूम होने लगे। इसलिये प्रारम्भ से ही इसका ध्यान रखना आवश्यक है कि तान की चाल १३ वीं मात्रा से अलग प्रतीत नहीं होनी चाहिये।

इसी आधार से आप किसी भी ताल में मात्राएँ घटा-बढ़ाकर इन्हीं तीयों का प्रयोग भली प्रकार सफलता पूर्वक कर सकते हैं। यदि आपको ऐसा करने की इच्छा नहीं है, तो जैसे आपने तीन ताल के लिये टुकड़े याद किये हैं और उन्हें सितार में बजाते हैं, उसी प्रकार अन्य तालों के लिये भी बोल याद कर लीजिये और उन्हें ही सितार में बजाइये।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

१६ वाँ अध्याय

उस्तादों की कुछ गुप्त बातें

१—प्रारम्भ में अभ्यास करते समय मिज़राब की पूरी ताकत से तार पर प्रहार करें, मिठास लाने की बिल्कुल चेष्टा न करें। बाद में अभ्यास परिपक्व होने पर वही प्रहार अनेक प्रकार की मिठास उत्पन्न करने में समर्थ होंगे।

२—प्रत्येक अलंकार का अभ्यास तबला के साथ करें तो अच्छा है। इससे लयकारी में आपका मस्तिष्क खुल जायगा और फिर किसी भी तबला-वादक के साथ बैठकर बजाने में आपको संकोच नहीं होगा।

३—जितनी ताकत से 'दा' निकले उतनी ही ताकत से 'रा' निकलना चाहिये। ऐसा न हो कि इनमें से कोई बोल कमज़ोर या भारी हो। इस अभ्यास की परीक्षा के लिये किसी सितार-वादक मित्र अथवा गुरु से आप सहायता ले सकते हैं। उनको पीठ फेर कर बैठ जाने के लिये कहिये तत्पश्चात आप दा या रा दोनों में से कोई एक बोल बजाइये और उसके तुरन्त बाद दूसरा बोल। यदि आपके मित्र ठीक-ठीक पहचान कर बता देते हैं कि आपने अमुक बोल बजाये, तब समझिये आपका अभ्यास ठीक नहीं है और यदि वे कहें कि बोल पहचान में नहीं आते तो समझिये कि अभ्यास ठीक चल रहा है।

४—सीधे हाथ की कनिष्ठा अँगुली का नाखून आप चाहें तो बढ़ा सकते हैं और महफ़िल में सितार शुरू करने से पूर्व उस नाखून से तरब के तार क्रमशः छेड़ कर श्रोताओं को प्रारम्भ में ही आत्मविभोर कर सकते हैं जैसा कि पं॰रविशंकर जी आदि करते हैं।

५—द्रुतलय के भावावेश में श्रोता भी ठीक आपकी जैसी अवस्था में होते हैं, इस बात को न भूलें, अतः वहां तालियाँ लेना चाहें तो बजाते-बजाते किसी भी सम पर सीधे पैर को मंच पर जोर से मार दें और हँस दें। लेकिन ऐसा एक-दो बार ही करना चाहिये अन्यथा महत्व जाता रहता है। किस स्थल पर यह प्रयोग किया जाय, यह आपकी उसी समय की तुरन्त सूझ पर निर्भर करता है। कोई-कोई कलाकार सम पर हाथ उठाकर भी तालिताँ लेते हैं जैसा कि चित्र नं० स में दिखाया गया है।

६—अत्यधिक विलम्बित लय में गत बजाते समय ध्यान रक्खें कि कोई भी स्थल ऐसा न आने पावे जहाँ सितार की आवाज़ बन्द हो जाय, क्योंकि अच्छी जवारी खुली होने पर भी नाद के प्रगटीकरण और अस्त होने की एक सीमा रहती है। अतः नाद के अस्त होने का आभास पाते ही उस विशेष स्थल को आप किसी कृन्तन या मींड से भर कर तुरन्त आगे का बोल पकड़ सकते हैं जैसे-धुसांनिरेंसांनिसां निधु पप म सांग
दा दा दिर दा राऽ×

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

७—हर छः मास के बाद मिज़राब तथा हर दो मास के बाद सितार के बाज का तार बदल देना चाहिये क्योंकि उनमें हल्के-हल्के गड्ढे पड़ जाते हैं। अधिक रियाज़ बढ़ने पर हर १५ वें दिन तार तथा तीन मास बाद मिज़राब बदल लेने चाहिये। तार तथा मिज़राबों की घिसावट, देखने से पता लग जाता है। बाज का तार तभी टूटता है जब उसमें गड्ढे पड़ जाते हैं। तार के नीचे की तरफ अँगुली फिराकर आप उन गड्ढों का अनुभव कर सकते हैं।

८—एक छोटी डिब्बी में रुई रखकर उसमें गोले का तेल डाल लें। महफ़िल में बजाते समय उस डिब्बी को अपनी बाईं ओर रखलें और अँगुलियों के संचालन में जैसे ही रूखापन का अनुभव हो, तुरन्त बाएँ हाथ की तर्जनी तथा मध्यमा अँगुलियों के सिरों को रुई से स्पर्श करलें ताकि उन पर तेल लग जाय। फिर आपका संचालन एकदम तीव्रता से होने लगेगा। बहुत से व्यक्ति अँगुलियों को सिर के बालों पर फेरकर भी तेल लगा लेते हैं।

९—गर्मी के दिनों में रियाज़ करते समय अथवा कहीं बजाते समय हाथों से काफी पसीना निकलता है और सीधा हाथ तूँबे पर रक्खा रहने के कारण वहाँ की पालिश बिल्कुल मारी जाती है। अतः सीधे हाथ के नीचे तूँबे के ऊपर एक छोटी स्वच्छ तौलिया या बड़ा रूमाल लगा लेना चाहिये। देखिये चित्र नं० ६

१०—किसी महफ़िल में बजाने से ४ दिन पूर्व केवल बाज और चिकारी के तार को बदल लेना चाहिये क्योंकि नये तार पड़ने से कार्यक्रम के बीच में तार टूटने की आशंका नहीं रहती और आवाज़ भी अच्छी होती है। चार दिन पूर्व इसलिए बदलने चाहिये क्योंकि उन पर अभ्यास होने से अँगुलियाँ अपना स्थान पूर्ववत् नियुक्त कर लेती हैं।

११—अँगुलियों में तार की घिसावट से जो गड्ढे पड़ जाते हैं वे ५–६ माह के बाद धीरे-धीरे अपना स्थान स्वाभाविक रूप से बदलने लगते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कि नाखून अपनी गति से बढ़ते हैं। किसी-किसी व्यक्ति के गड्ढे १ वर्ष बाद भी स्थान बदलते हैं अतः ऐसे समय घबराना नहीं चाहिए, बल्कि उन पुराने गड्ढों का मोह छोड़कर तार को नये गड्ढे बनाने की छूट दे देनी चाहिये। कुछ दिन में नये गड्ढे पुरानों से भी बढ़िया बन जायेंगे। यद्यपि इस स्थिति में रियाज़ कम होता है और वह भी इच्छानुसार नहीं क्योंकि नये गड्ढे दर्द करते हैं। जो व्यक्ति ऐसे समय पुराने गड्ढों के मोह में रहते हैं उन्हें आगे चलकर और भी अफ़सोस रहता है क्योंकि वे अस्वाभाविक रूप से तार को पुराने गड्ढों में सटाकर बजाते रहते हैं। इससे कभी-कभी तार अँगुली से रपट जाता है अथवा द्रुतगत में सपाट तान बजाते समय रपट कर नाखून के अन्दर फँस जाता है अथवा गड्ढों को छोड़ दूसरे स्थान पर खिसक जाता है, उस समय नई खाल पर पूर्वाभ्यास न होने के कारण एकदम दर्द होने लगता है। ऐसी स्थिति में कोई लम्बी तान या चक्करदार तिहाई चल रही हो तो बड़ी मुश्किल अटक जाती है क्योंकि अक्सर ऐसे ही समय तार धोखा देता है।

१२—अक्सर ऐसा देखा जाता है कि महफ़िल में सितारवादक तार मिलाने में इतना समय लगाते हैं कि श्रोता ऊबने लगते हैं। अतः सितार वादक को चाहिये कि प्रदर्शन

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

से पूर्व किसी अलग कमरे में बैठकर शान्ति से सब तारों को मिलाले और फिर मंच पर जाकर एक बार उन तारों की परीक्षा करले। जो तार उतर गये हों उन्हें फिर से ठीक करले। इस प्रकार मंच पर बहुत कम समय नष्ट करना पड़ेगा।

१३–अपने कार्यक्रम से पूर्व का कार्यक्रम सितारवादक को यथासम्भव नहीं सुनना चाहिये अन्यथा उसकी मनःस्थिति सितारवादन में ठीक नहीं रहेगी। पहले सुने हुए अन्य गायक या वादक के राग का असर काफी देर तक रहेगा अतः सुनना ही हो तो १०-५ मिनट कार्यक्रम सुनकर उठ जाना चाहिये और कहीं एकान्त में जाकर टहलना चाहिये ताकि मन अपने कार्यक्रम के लिये स्वस्थ हो जाय।

१४–बजाते समय अगरबत्ती लगाली जायें तो वातावरण मन के एकदम अनुकूल बन जाता है। साथ ही एक इत्र लगा हुआ रूमाल भी वादक की जेब में पड़ा रहना चाहिये। वादन के समय ३–४ बार उसकी सुगन्ध का आनन्द लेकर मन को प्रफुल्लित किया जा सकता है।

१५–अक्सर ऐसा देखा जाता है कि जो लोग संगीत को मनोरंजन की वस्तु समझते हैं वे कलाकार के साथ एक पेशेवर नट की भांति बर्ताव करते हैं। कभी–कभी ऐसे लोग वादक को जमीन पर बैठा देते हैं और श्रोताओं को उसके चारों ओर कुर्सियों पर स्थान देते हैं। यह कलाकार का अपमान नहीं वरन् सरस्वती का अपमान होता है अतः वादक द्वारा ऐसे प्रबन्धकों को शान्तिपूर्वक कोमलता से समझाकर किसी बड़ी चौकी या तख्त का प्रबन्ध करा लेना चाहिये तब उस पर बैठकर वादन करना चाहिये।

१६–वादन के समय एक या दो तानपूरा वादक अपने पीछे बैठाने चाहिये। इससे जनता पर कृत्रिम प्रभाव तो पड़ता ही है, वादक को स्वयं भी स्वरों की गूँज के महल में विचरण करके अद्वितीय आनन्द प्राप्त होता है। रसज्ञ श्रोता भी उससे विभोर होते हैं। चारों ओर स्वर और सुगन्ध का वातावरण ब्रह्मानन्द की उपलब्धि कराता है।

१७–जुगलबन्दी में अर्थात् किसी सरोद–वादक या अन्य वाद्य–वादक के साथ सम्मिलित कार्यक्रम होने पर सितार–वादक को बहुत ध्यान रखना चाहिये। उस समय प्रति–द्वन्द्विता की भावना न होकर एक दूसरे की कला के सौन्दर्य को प्रगट करने की भावना रहनी चाहिये। जुगलबन्दी एक बड़ा ही अद्भुत भावनाओं का संसार है। वहाँ कलाकार अपना व्यक्तित्व भूलकर कला की अतुल गहराइयों में प्रविष्ट हो जाता है। उस समय कलाकार एक दूसरे से वाद्यों द्वारा बात–चीत करते हैं अर्थात् अपनी-अपनी भावनाओं को प्रदर्शित करके सत्त्व का आनन्द लेते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कोई युवती अपने प्रियतम से वाणी द्वारा कुछ न कहकर मूक चेष्टाओं द्वारा अपना प्रेम प्रदर्शित करती है। वाणी तो अवरुद्ध हो जाती है, केवल आनन्द से परिपूर्ण एक हृदय रह जाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

जुगलबन्दी सहज कार्य नहीं है उसकी शिक्षा आवश्यक है; किन्तु अधिकांश बातें उसमें ऐसी होती हैं जिन्हें लिखकर नहीं समझाया जा सकता अतः योग्य गुरु का निर्देशन आवश्यक है। जो बातें लिखी जा सकती हैं, वे इस प्रकार हैं:—

(अ) जुगलबन्दी के लिये मित्र कलाकार अथवा एक ही घराने के शिष्य बैठें तो उत्तम है।

(ब) प्रारम्भ कोई भी कलाकार कर सकता है। दूसरे कलाकार को उसके साथ ही चलना चाहिये अर्थात् प्रथम कलाकार धैवत से षड्ज तक का आलाप करता है तो दूसरे कलाकार को कुछ देर तक षड्ज से आगे नहीं जाना चाहिये, जब तक कि धैवत से षड्ज तक के आलाप की सामिग्री उसके पास बिल्कुल समाप्त न हो जाय। ठीक इसी प्रकार तानों में भी सीमा का ध्यान रखना चाहिये, ऐसा न हो कि प्रथम कलाकार एक आवृत्ति की तान पेश करे तो दूसरा चार आवृत्ति की। ऐसा करने से कार्यक्रम का सारा सौन्दर्य किसी भी क्षण नष्ट हो सकता है। हां, थोड़ा कम या अधिक होने से कोई अन्तर नहीं पड़ेगा। इसी प्रकार प्रत्येक अङ्ग का ध्यान रखकर वादन करना चाहिये।

(स) प्रथम कलाकार अपने अलाप की श्रृङ्खला को कहां और कब समाप्त करेगा, यह बात दूसरे कलाकार को चिन्ता में डाल देती है अतः वह उसकी ओर ताकता रहता है कि कब वह अपना आलाप समाप्त करके उसे प्रारम्भ करने का इशारा दे। इसके लिये एक विशेष नियम होता है कि आलाप की समाप्ति पर कलाकार को षड्ज पर आकर विश्रान्ति लेनी चाहिये अतः वहां

	सा	सा					
	नि़	नि़	साऽ,	रे	ऽ	सा	ऽ
	दा	दा	राऽ,	दा	ऽ	दा	ऽ

यह आलाप का सम देना चाहिये ताकि दूसरा कलाकार पहचानले कि अब उसकी बारी है।

(द) जिस समय पहला कलाकार वादन कर रहा हो उस समय दूसरे को बिल्कुल चुप रहना चाहिये और अपने नम्बर की प्रतीक्षा करनी चाहिये। द्रुतलय में झाला पहुंचने पर एक कलाकार यदि कुछ प्रदर्शित कर रहा हो तो दूसरे को चाहिये कि वह केवल षड्ज पर उँगुली रखकर सीधा-सीधा झाला बजाता रहे। अति द्रुतलय में जब अन्य स्वरों का काम कम रह जाय तो दोनों कलाकार साथ-साथ झाला बजा सकते हैं और साथ ही साथ तिहाई लेकर कार्यक्रम समाप्त कर सकते हैं। मुख्य बात यही है कि जुगलबन्दी में कलाकार को अपने आवेश पर बार-बार ध्यान देकर नियंत्रण रखना चाहिये।

१८—कोई-कोई नवसिखिये वादक अपना कार्यक्रम प्रारम्भ करने के बाद आवेश में अथवा सामने बैठे हुए बड़े-बड़े कलाकारों के प्रभाव में आकर अपनी सब चक्रदार तिहाइयाँ और लम्बी-लम्बी तानों को एक साथ ही, एक के बाद एक क्रमशः बजा जाते हैं जो कि १०-५ मिनिट में ही समाप्त हो जाती हैं। फिर अन्त में उनके पास बजाने को कोई बढ़िया चीज़ नहीं रहती तब या तो घबराकर प्रोग्राम समाप्त कर देते हैं या

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

मन मारकर उल्टा सीधा वादन करते रहते हैं। ऐसे अवसर पर तबला वादक की बन आती है और वे वादक को शिथिल देखकर धड़ाधड़ अपना काम पेश करना प्रारम्भ कर देते हैं। बेचारा वादक बिल्ली से चूहे की तरह दबकर ही रह जाता है। अतः सितारवादक को चाहिये कि प्रारम्भ में यथासम्भव छोटी-छोटी तानों का प्रयोग करे और अपने मस्तिष्क से तुरन्त नई-नई तानें सोचकर प्रयोग करे। बाद में जब तबला वादक बड़ी चीज़ों को बजाना शुरू करदे तो फिर अपनी याददाश्त को काम में लाये और एक-एक चीज का जवाब देकर श्रोताओं पर अपना प्रभाव डाले।

१९-किसी कार्यक्रम में यदि आपको १-२ घण्टे सितार वादन करना पड़े तो सर्वप्रथम अति विलम्बित लय में आलापचारी शुरू करें और बड़ी गत भी अतिविलम्बित लय में बजाएँ, तत्पश्चात उसी गत में कुछ-कुछ काल के पश्चात लय बढ़ाते हुए बजाएँ, इसके बाद द्रुत गत। इस प्रकार डेढ़ घण्टा आसानी से व्यतीत हो जायगा। इस कार्यक्रम के बाद जब दूसरा राग शुरू करें तो उसमें आलापचारी विलम्बित लय में नहीं होनी चाहिये अन्यथा श्रोतागण ऊब जायेंगे। उस समय आप राग के प्रवेशक स्वरों को जल्दी से बजाकर मध्यलय में बहुत थोड़ा आलाप करें और बड़ी गत मध्यलय में शुरू करके छोटी गत को अति द्रुतलय तक लेजायें, ताकि पहले कार्यक्रम पर आपका दूसरा कार्यक्रम छाजाय। मान लीजिये सर्वप्रथम आपने यमन-कल्याण या देश राग बजाया है और अन्त में भैरवी बजाकर कार्यक्रम समाप्त करना चाहते हैं तो ऐसी स्थिति में जब भैरवी प्रारम्भ करें तब नि़ सा ग म प ध प, ग रे,

नि़ ध़, प़ ध़ प़, प़ नि़ सा म ग, प़ नि़ सा रे सा, सा ग रे म ग रे ग सा ऽ रे ऽ सा

यह स्वर-समुदाय १५ सैकिन्ड के अन्दर बजा दें। इससे श्रोताओं में एकदम आपका कार्यक्रम पुनः सुनने के लिये नई चेतना आ जायगी। पहले राग के प्रभाव से उत्पन्न मनःस्थिति पर आप विजय प्राप्त कर लेंगे।

२०-घर में सितारवादक को अपने पास कुछ आवश्यक सामान रखना चाहिये जो कि किसी भी समय सितार के लिये काम आ सकता है जैसे—पेचकस, मुलायम कपड़ा, बैरोजा, तार काटने वाला प्लास, चिमटी, कुछ मिज़राबें, ब्लेड, चाकू, कैंची, पर्दे बांधने के लिये तांत अथवा रेशमी पैराशूट की बारीक डोरी अथवा मछली पकड़ने में काम आने वाली डोर, प्रत्येक तार के कम से कम चार-चार सैट, हथौड़ी, गेज (यह तार नापने का होता है ताकि आप अपने नम्बर का तार देखकर स्तैमाल कर सकें। सदैव एक से ही नम्बर का तार स्तैमाल करना चाहिये अर्थात् जो लोग २२ नं० का बाज का तार लगाते हैं उन्हें सदैव २२ नं० का तार ही लगाना चाहिये और जो २१ या २३ नं० का लगाते हैं उन्हें वैसे ही तार स्तैमाल करने चाहिये अतः गेज आपको तार का ठीक नम्बर बता देगा।) २-३ मनका, गोले का तेल (क्योंकि यह चिकटता नहीं) आदि। ये वस्तुएं सितार के लिये बड़े काम की हैं अतः एक छोटे डिब्बे या बटुए में रखकर प्रदर्शन के समय भी आप ले जा सकते हैं क्योंकि कभी-कभी वहाँ भी अचानक किसी वस्तु की आवश्यकता पड़ सकती है। तार तो अवश्य ही रखने चाहिये। प्लास न हो तो तार को काटने के लिये, हाथ से उसको मोड़कर एक बल दे देना चाहिये फिर उसे खींच कर तोड़ लेना चाहिये।

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२१-सितार की खोली रुई की बनवानी चाहिए। उसी से सितार की ठीक रक्षा होती है तथा लकड़ी पर मौसम का प्रभाव अधिक नहीं होता।

२२-जहाँ तक हो सके किसी अन्य वादक को अपना सितार बजाने के लिये नहीं देना चाहिये। जिस प्रकार होल्डर का निब दूसरे के हाथ से चलने पर खराब हो जाता है, उसी प्रकार वाद्य में भी सूक्ष्म परिवर्तन आ जाता है जो कि दिखाई नहीं देता, केवल अनुभव किया जा सकता है।

२३-तरब के तारों के नीचे काफी धूल जम जाती है अतः उसके लिये एक मोरपंख या गिद्ध का पंख रखिये और नित्य प्रति उसे तारों के अन्दर डालकर धूल साफ़ करिये। किन्तु हर सातवें दिन मुलायम कपड़े से पूरी सफ़ाई होना आवश्यक है चाहे उसमें आधा घण्टा लग जाय। ठीक वैसे ही जैसे कि घर के फर्श की सफ़ाई नित्य प्रति होती है फिर भी माह में १ या २ दिन उसकी धुलाई आवश्यक होती है।

२४-रियाज़ करने के लिये एकान्त होना आवश्यक है। आपका परम मित्र भी वहां नहीं होना चाहिये अन्यथा रियाज़ वास्तव में रियाज़ नहीं हो सकेगा। अनुभव करने से पता लग जायगा कि रियाज़ के समय किसी व्यक्ति के उपस्थित रहने से आपकी भावना प्रदर्शन की बन जायगी न कि रियाज़ की, क्योंकि रियाज़ शुष्क होता है और आप किसी दूसरे के समक्ष वह शुष्क कसरत नहीं रखना चाहेंगे, भले ही दूसरा व्यक्ति आपकी ओर ध्यान न दे। यदि आप चेष्टा भी करेंगे तो शुष्क रियाज़ उस दिन निश्चित रूप से मधुर रियाज़ का स्थान ले लेगा और उससे आपके विकास में बाधा पहुँचेगी। अतः एकान्त परम आवश्यक है; उस समय तो आप और आपका सितार ही होने चाहिये। रियाज़ पर बैठने से पूर्व आप अगर, चन्दन जला सकते हैं और उसे सितार के चारों ओर फिराकर अपनी उपासनात्मक भावनाओं को जाग्रत कर सकते हैं। वह काठ के सितार की पूजा नहीं होगी, अपितु संगीत और उसकी अधिष्ठात्री देवी भगवती सरस्वती की पूजा होगी।

२५—किसी भी व्यक्ति के समक्ष अन्य कलाकार की निन्दा न करें, यथासम्भव उसकी प्रशंसा ही करें अर्थात् केवल उसके गुणों पर दृष्टिपात करके लोगों के सामने रक्खें। कुछ समय में इस प्रकार अन्य कलाकारों की सदैव प्रशंसा करना आपका स्वभाव हो जायगा जो कि आपके यश-कीर्ति को बढ़ाने में सहायक होगा और आपके अन्दर कोमल भावनाओं का संचार करेगा जो प्रत्येक कलाकार के लिये आवश्यक है।

२६-नित्यप्रति कम से कम ४ घण्टे अभ्यास करना आवश्यक है, अधिक हो जाय तो और उत्तम। क्रम से अलंकार, पल्टे, बोल, मींड, गमक, झाला का अभ्यास करना चाहिये। इस प्रकार हाथ रोज़ तैयार होता चला जायगा। जितना आवश्यक भोजन है उतना ही आवश्यक अभ्यास है, यह आपको कुछ ही काल में पता लग जायेगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

बीसवाँ अध्याय

प्रसिद्ध सितार-वादकों के जीवन-चरित्र

अमृतसैन

अमृतसैन १६ वीं शताब्दी के सितारवादकों में अग्रगण्य स्थान रखते हैं। आपका जन्म सन् १८१३ ई० में हुआ। आपके पिता उस्ताद रहीमसेन अपने समय के श्रेष्ठतम सितारवादक थे। अतः सङ्गीतमय वातावरण में ही अमृतसैन ने जन्म लिया और परिवर्द्धित हुए। अनुकूल परिस्थितियों के कारण और अपने पिता से सीनाबसीना तालीम लेने के कारण, छोटी उम्र में ही इनकी गणना प्रभावशाली सितारवादकों में होने लगी।

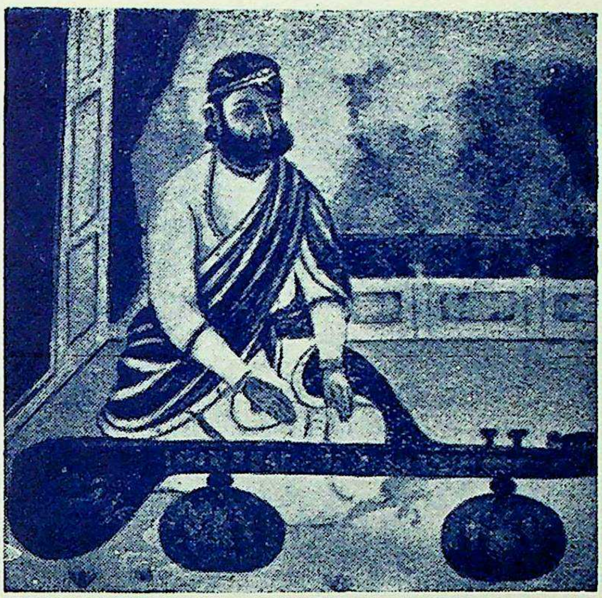
अमृतसैन के अन्य दो भाई न्यामतसैन और लालसैन भी थे, किन्तु न्यामतसैन बचपन में ही स्वर्गवासी हो गये और लालसैन भी रोगी होने के कारण उच्चकोटि के कलाकार न बन सके।

अमृतसैन को जयपुर नरेश महाराजा रामसिंह का दीर्घकालीन आश्रय प्राप्त हुआ। जयपुर राज्य से अनेक प्रकार के सुख, सुविधायें, सम्मान इन्हें जीवन भर मिले। आपके अन्दर सितारवादन की अनेक प्रमुख विशेषताओं के साथ-साथ एक आश्चर्यजनक विशेषता यह थी कि एक ही राग को महीनों तक अभिनव कल्पनाओं के साथ प्रस्तुत करने की क्षमता रखते थे। इन्होंने अपने जीवन में सितारवादन कला को चर्मोत्कर्ष पर पहुँचाया। सुदृढ़ और विशाल शिष्य-परम्परा प्रतिष्ठित करते हुए, पौष कृष्ण ८ सन् १८६३ ई० को प्रातःकाल की वेला में, जयपुर में ही आपका शरीरान्त हो गया।

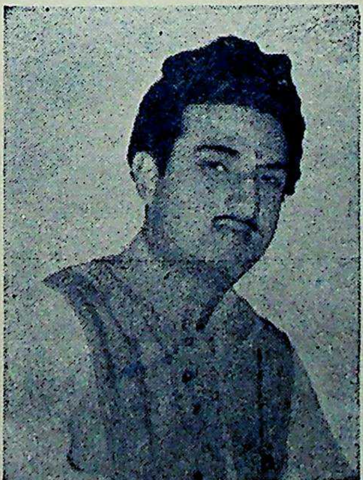
जयपुर के अनेक सितारवादक आज भी स्वयं को मियां अमृतसैन के घराने का बताकर गर्व अनुभव करते हैं। अमृतसैन का स्वभाव बड़ा सरल और व्यक्तित्व बहुत सुन्दर एवं आकर्षक था। हृदय में दया और कोमलता मानो :कूट-कूटकर भरी थी। विलासी जीवन से दूर, कठिन परिश्रमी, सङ्गीत के साधक अमृतसैन ने सङ्गीत के क्षेत्र में जितना सम्मान प्राप्त किया, उतना शायद किसी बिरले को ही मिला होगा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

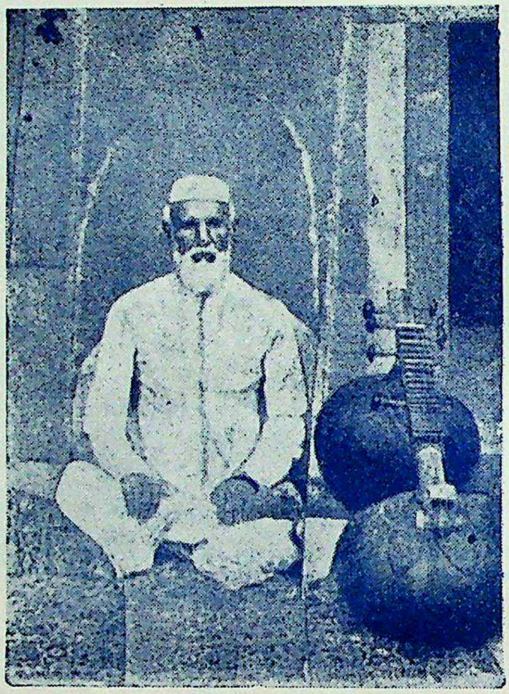


अमृतसेन (जीवनी पृष्ठ १६२)



UP State Museum, Lucknow
अब्दुल हलीम जाफ़र (जीवनी पृष्ठ १७०)

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri



अमीर खाँ (जीवनी पृष्ठ १६३)

UP State Museum, Lucknow

इम्दाद खाँ (जीवनी पृष्ठ १६४)

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अमीर खां

अमीर खां के पिता का नाम वजीर खां और दादा का नाम हैदरबख्श था, ये सभी लोग अपने समय के श्रेष्ठतम सङ्गीतज्ञ रहे। प्रसिद्ध सितारवादक अमृतसेन के बहनोई होने का गौरव भी अमीर खां को प्राप्त था।

सर्वप्रथम आपने जयपुर के महाराजा रामसिंह जी के यहां नौकरी की, तत्पश्चात् ग्वालियर-नरेश जयाजीराव के प्रश्रय में रहे। महाराज जयाजीराव के पुत्र महाराज माधवराव जी को संगीत शिक्षा दी; इस प्रकार अमीर खां साहब को राजगुरु बनने का सौभाग्य भी प्राप्त हुआ।

सरल हृदय और भोली प्रकृति इनके स्वाभाविक गुण थे। तनिक प्रार्थना करने पर किसी को भी सितार वादन सुना दिया करते थे। इतने विनम्र होते हुए भी अमीर खां में स्पष्टवादिता का विशेष गुण था। आप इस वाक्य के कट्टर विरोधी थे कि "सितारवादक उच्चकोटि का बीनकार भी बन सकता है"। आप कहा करते थे कि कोई भी व्यक्ति एक जीवन में दोनों साज बजाने में पूर्ण नहीं हो सकता।

दीर्घ आयु प्राप्त करने के उपरान्त सन् १६१५ ई० के कार्तिक महीने में आपका स्वर्गवास हो गया। आपके गत, तोड़े आदि का काम पूर्व-परम्परानुसार उत्तमकोटि का था। पूना के इतिहास-संशोधक-मण्डल ने आपकी कुछ गतों का संग्रह भी किया है, ऐसा सुनने में आता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इमदादखां

आपके पिता साहबदाद प्रसिद्ध संगीतज्ञ हद्दू–हस्सू खां की सांगीतिक परम्परा से सम्बद्ध थे। सन् १८४८ ई० में साहबदाद के घर इमदाद खां ने जन्म लिया। १६ वर्ष की आयु में उनकी शादी करदी गई और २१ वर्ष की आयु में आप एक पुत्री के पिता भी बन गये। इनके पिता को इस घटना से बड़ा दुःख हुआ क्योंकि वे इमदाद खां को एक महान् संगीतज्ञ के रूप में देखना चाहते थे, न कि गृहस्थाश्रम के बन्धनों में जकड़ा हुआ अशान्त मानव। पिता ने इमदाद खां पर किसी प्रकार प्रभाव डालकर १२ वर्ष तक अखण्ड ब्रह्मचर्य अवस्था में संगीत-साधना करने का वचन ले लिया, फलस्वरूप इमदादखां की प्रचंड संगीत-साधना प्रारम्भ हुई।

पिता की मृत्यु के पश्चात् इमदाद खां ने रजबअली साहब का शिष्यत्व ग्रहण किया। कुछ समय पश्चात् रजबअली खां की मृत्यु हो गई और इमदाद खां बनारस चले आये। यहां कुछ काल तक ठहर कर इमदादखां ने स्वयं अपने ढंग से सितार का अभ्यास किया। बीना, रबाब और पखावज के विभिन्न गत-तोड़ों का आपने कुशलता से सितार वादन में समन्वय किया। अनेकानेक तिहाइयों, तान और सपाट तानों का सितार में प्रचलन किया। सपेरों की धुन, पुल से गुजरती हुई रेलगाड़ी की धुन, इत्यादि के प्रयोग भी उन्होंने इस वाद्य में सफलता पूर्वक किये। अभिनव कल्पनाओं तथा जन-जीवन की मर्मस्पर्शी अभिव्यक्तियों के संबल ने इनकी वादनशैली को संपुष्ट किया। एक ही पर्दे पर सातों स्वरों को सरलता के साथ शुद्ध रूप में प्रस्तुत कर देना इनकी विशेषता थी। इस प्रकार उ० इमदाद खां ने सितार-वादन की एक नई धारा को जन्म दिया, जिसका नाम 'इमदादखानी बाज' पड़ा।

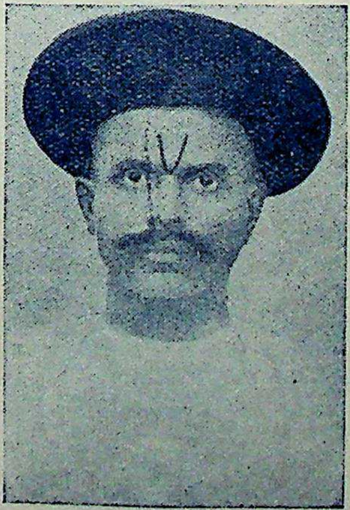
कुछ समय पश्चात् इमदाद खां, सर ज्योतिन्द्र मोहन टैगौर के साथ बनारस से कलकत्ता चले आये। यहां आकर इमदाद खां साहब ने प्रसिद्ध सितार-वादक सज्जाद मोहम्मद की विशेषताओं का भी अपनी वादनशैली में समन्वय किया। महाराजा सर ज्योतीन्द्र मोहन टैगौर इमदादखां के सितार-वादन से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने इमदादखां को अपने दरबारी संगीतज्ञों में स्थान देकर उनका सम्मान किया था।

इमदादखां की आयु का अन्तिम भाग इन्दौर में समाप्त हुआ। महाराजा होल्कर के दरबारी संगीतज्ञ के पद को सुशोभित करते हुए, सन् १९२० में ७२ वर्ष की आयु में आपकी मृत्यु हो गई।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इनायत खाँ (जीवनी पृष्ठ १६५)

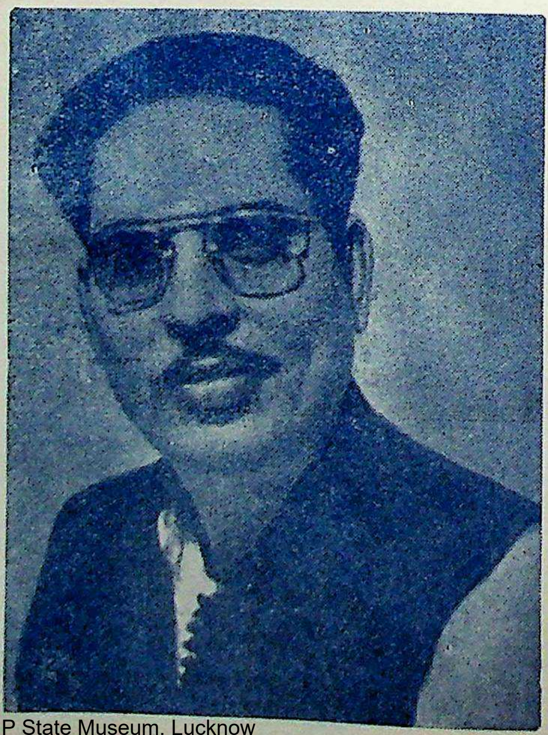


UP State Museum, Lucknow

कृष्णराव रघुनाथराव आष्टेवाले (जीवनी पृष्ठ १६६)

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रहीमसेन (जीवनी पृष्ठ १६७)



मुश्ताक अली खां
(जीवनी पृष्ठ १६७)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इनायतखां

१६ जून १८६५ ई० को उ० इनायत खां ने इटावा में जन्म लिया। इनके पिता उ० इमदाद खां अपने समय के उच्चकोटि के संगीतज्ञ थे। सङ्गीत के आनुवंशिक संस्कारों से सम्पन्न इनायत खां को अपने गुणी पिता से ही सङ्गीत-शिक्षा प्राप्त हुई।

इनायतखां प्रारम्भ में अपने पिताजी के साथ इन्दौर राज्य में रहे। जब इनके पिता की मृत्यु हो गई तो पुनः आपको कलकत्ता आना पड़ा। कलकत्ता आकर आप प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञ श्री ब्रजेन्द्रकिशोर राय चौधरी के सम्पर्क में आये, यहाँ आपको उ० अमीर खां सरोदिया, श्री शीतल प्रसाद मुखर्जी इसराज वादक जैसे महान् कलाकारों का सत्संग प्राप्त हुआ। तत्पश्चात सन् १६२४ ई० में इनायत खां परिवार सहित गौरीपुर, जिला मैमनसिंह में स्थायी रूप से निवास करने चले गये।

कलकत्ता में सितार और सुरबहार का प्रबल प्रचार करके इन दोनों वाद्यों को खां साहब ने वहां का जनप्रिय वाद्य बना दिया। कुछ दिनों तो ऐसा प्रतीत हुआ जैसे संपूर्ण वाद्ययंत्रों का स्थान सितार ने ही ले लिया है; कलकत्ते के घर-घर में सितार दिखाई पड़ता था, यहां आपने संगीत का प्रचार तो अधिकाधिक किया, किन्तु शिष्य अधिक नहीं बनाये।

एक बार खां साहेब इनायत खां इलाहाबाद के एक भव्य सङ्गीत सम्मेलन में भाग लेने पहुँचे, यह बात सन् १६३८ की है। साथ में इनके पुत्र विलायत खां भी थे। उसी स्थान पर इनायत खां ज्वर से पीड़ित हो गये, सितार भी न बजा सके। घर लौटते समय उनकी अवस्था गिरती ही चली गई। १० नवम्बर को उन्हें कलकत्ता ले आया गया और ११ तारीख के प्रातःकाल, ब्रह्म मुहूर्त में ४ बजे उनके प्राण पखेरू उड़ गये।

आपने अपने पीछे कई बच्चे छोड़े, जिनमें वर्तमान प्रसिद्ध सितार-वादक उ० विलायत खां आज भी भारतीय जन-जन की हृद्‌तंत्री को अपने मधुर सितार-वादन के झंकृत कर रहे हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

कृष्णराव रघुनाथराव आष्टे वाले

कृष्णराव जी का जन्म सन् १८४१ में हुआ। इनका पूरा नाम कृष्णराव रघुनाथराव आष्टे वाले था। सरदार नानासाहेब के नाम से इनकी ख्याति थी। सरदार नानासाहब ने किशोरावस्था से ही अपने पिता रघुनाथराव जी से सितार-शिक्षा ग्रहण की। अविरल साधना, विद्वान् पिता की सीनाबसीना तालीम और ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा ने कृष्णराव के सितार-वादन में चमत्कार भर दिया। कुछ वर्षों की तपश्चर्या के बाद ही इनकी गणना भारत के सर्वश्रेष्ठ सितारवादकों में होने लगी।

नाना साहेब के सितार-वादन का प्रत्यक्ष रसास्वादन करने वालों के कथनानुसार तद्वर्त्ती युग में उन के समान विलम्बित लय में काम करने वाला कोई व्यक्ति न था। गत का काम बहुत तैयार, सच्चा और स्पष्ट किया करते थे। विशाल हृदय और मधुर स्वभाव होने के कारण सरदार नाना साहेब के घर, आये-दिन संङ्गीतज्ञों का आवागमन रहता था। व्यवहारकुशल नाना साहेब ने उस समय के अनेक महान् संगीतज्ञों का आदर-सत्कार करके उनकी विशेषताओं को अपनी वादनशैली में समाविष्ट किया। बन्देअली खां साहब से भी आपने बहुत कुछ शिक्षा प्राप्त की।

वर्तमान युग में इनके पुत्र भैया साहब उच्चकोटि के सितारवादक माने जाते हैं। यद्यपि भैया साहब काफी वृद्ध हो चले हैं, फिर भी अधिकांश समय सङ्गीत-शिक्षण तथा उसके प्रचार में ही व्यतीत करते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रहीमसेन

कीर्त्तिमान् सितारवादक अमृतसेन जी के पिता उ० रहीमसेन अपने युग के अद्वितीय सितारवादक थे। सच तो यह है कि इनके चमत्कृत सितारवादन के फलस्वरूप इनके यहां परम्परा से चली आने वाली 'तानसेन की ध्रुपद गायकी' अस्त हो गई।

रहीमसेन के पिता का नाम सुखसेन जी था। आपकी गायकी इतनी मधुर थी कि लोग इन्हें 'सुख-चैन' के नाम से पुकारा करते थे। रहीमसेन अपने पिता से भलीभांति गायन-शिक्षा भी न ले पाये थे कि पिता का स्वर्गवास हो गया। इस घटना के कारण रहीमसेन की रुचि गायकी से हट गई और इन्होंने अपने श्वसुर दूल्हे खां से सितार की तालीम लेना प्रारम्भ कर दिया। उस समय सितार जैसे वाद्य को अधिक महत्व प्राप्त न था। रहीमसेन जब सितार का अभ्यास करने लगे तो अनेक व्यक्तियों ने इनपर छींटा-कशी की; किन्तु ऐसी बातों पर ध्यान न देकर इन्होंने आत्मविश्वास के साथ, पूरी शक्ति से अपना रियाज जारी रक्खा। कुछ वर्षों की साधना के पश्चात् रहीमसेन वीणा, ध्रुपद-धमार एवं ख्याल-गायकी की समस्त विशेषताएँ सरलतापूर्वक सितार पर प्रदर्शित करने लगे। फिर क्या था बड़े-बड़े संगीतज्ञ इनकी प्रतिभा का लोहा मान गये।

लखनऊ, दिल्ली, कलकत्ता आदि भारत के बड़े-बड़े नगरों में उ० रहीमसेन के सितार-वादन की धूम मच गई। अनेक संगीत-जल्सों में भाग लेकर इन्होंने सहस्रों संगीत-प्रेमियों के हृदय में अपना घर बना लिया। सितार-वादन को, संगीत के क्षेत्र में श्रेष्ठतम स्थान प्राप्त कराने का प्रथम श्रेय रहीमसेन को ही दिया जाता है।

मुश्ताक़अली ख़ाँ

सेनिया घराने के प्रणेता उत्कृष्ट संगीतज्ञ, नायक धुन्दू का नाम संगीत के इतिहास में अमर रहेगा। मुश्ताक़अली इसी प्रसिद्ध घराने के वंशज हैं। आपके पिता आशिक़-अली ख़ां उच्चकोटि के सितार-वादक थे; उन्होंने उस्ताद बरकतुल्लाह से संगीत-शिक्षा प्राप्त की थी।

मुश्ताक़अली खां को स्वयं अपने पिता से सितार सीखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। १६ वर्ष की आयु में सितार पर इन्हें अच्छी तरह अधिकार हो गया, तत्पश्चात् अविरल साधना और आनुवंशिक प्राकृतिक गुणों के कारण आप क्रमशः उन्नति के पथ पर अग्रसर होते गये।

वर्तमान सितारवादकों में मुश्ताक़अली ख़ां का महत्वपूर्ण स्थान है। देश के विभिन्न भागों में होने वाले संगीत सम्मेलनों, विशेषतः आकाशवाणी-केन्द्रों से आपका सितार वादन सुना जा सकता है। ऑल इन्डिया रेडियो, दिल्ली से प्रसारित होने वाले राष्ट्रीय कार्यक्रम में भी आप भाग ले चुके हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रविशंकर

कोई भी सहृदय व्यक्ति, जिसे संगीत कला के प्रति थोड़ा सा भी अनुराग हो, पं० रविशंकर के नाम से अपरिचित न होगा। वर्तमान सितारवादकों में रवि जी अप्रतिम स्थान रखते हैं। सितार की श्रुतिमधुर स्वरलहरियों से आपने, जहाँ भारत के कोटि-कोटि मानव-हृदयों को झंकृत किया है वहां विश्व के अन्य अनेक राष्ट्रवासी भी रवि जी के इस चमत्कार से अछूते नहीं बचे। विदेशी संगीत प्रेमियों के हृदय पटल पर भारतीय संगीत की अमिट छाप छोड़ने वाले रवि जी, न केवल भारत के, अपितु समस्त अन्तर्राष्ट्रीय जगत के लोकप्रिय संगीतकार हैं।

भारत की सांस्कृतिक और धार्मिक नगरी काशी में ७ अप्रैल १६२० ई० को पं० रविशंकर का जन्म हुआ। आपके पिता पं० श्यामाशंकर जी उच्चकोटि के विद्वान् और प्रबल संस्कारी व्यक्ति थे। उन्होंने अपने चार पुत्र छोड़े, जिनमें प्रख्यात नृत्यकार उदयशंकर जी सबसे बड़े और रविशंकर सबसे छोटे हैं। रवि जी किशोरावस्था से ही अपने भ्राता के नर्तक दल में प्रविष्ट होकर संगीताभ्यास में संलग्न हो गये। १८ वर्ष की आयु तक, जहाँ इनका सङ्गीतज्ञान परिपक्व हुआ, वहां इन्होंने नर्तक दल के माध्यम से समस्त विश्व की यात्रा भी करली। १६३५ ई० में आप महान् सङ्गीतज्ञ उस्ताद अलाउद्दीन खां के सम्पर्क में आये। उस्ताद, रवि जी की प्रतिभा से बड़े प्रभावित हुए और इन्हें नृत्य के क्षेत्र से निकाल कर सङ्गीत के क्षेत्र में ले आये।

१६३८ ई० में रवि जी मैहर आकर उ० अलाउद्दीन खां के शिष्य हो गये। अदम्य उत्साह, प्रगाढ़ विश्वास और अथक परिश्रम से साधना प्रारम्भ हो गई। छः वर्ष की तपस्या आशा से अधिक फलीभूत हुई। इस समय रवि जी उच्चकोटि के सितारवादक बन गये। इसी बीच, सन् १६४१ ई० में उस्ताद अलाउद्दीन खाँ ने अपनी पुत्री श्रेष्ठ सङ्गीतज्ञा अन्नपूर्णा का विवाह भी रविशंकर के साथ कर दिया। कला के इस मधुर संगम ने दाम्पत्य जीवन को पूर्णतः कलावारिधि में शराबोर कर दिया।

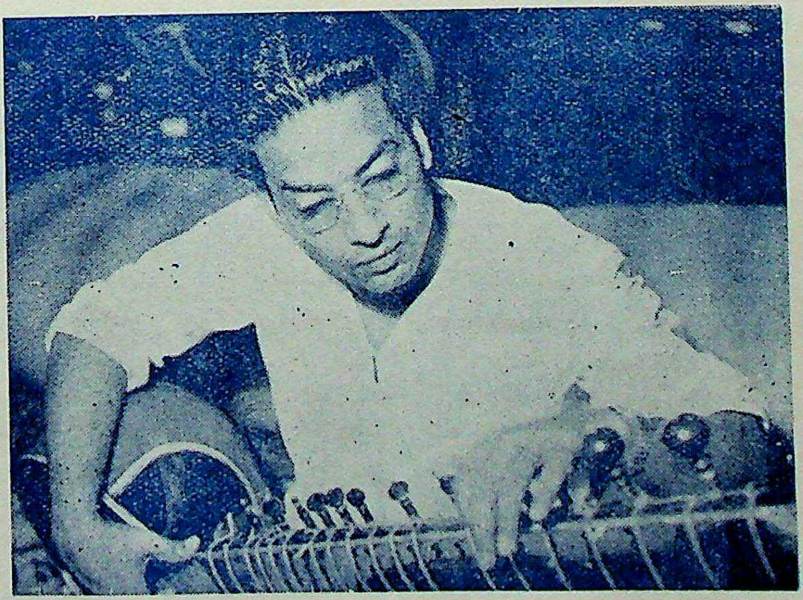
पं० रविशंकर के सितार वादन को अद्वितीय कहना चाहिये। सितार में आलाप, जोड़ तथा वीणा के क्लिष्ट अङ्गों को मौलिक ढङ्ग से साधकर रवि जी ने अपनी अपूर्व प्रतिभा का परिचय दिया है। वाद्यवृन्द के क्षेत्र में जैसा मौलिक और प्रभावपूर्ण कार्य इनके द्वारा सम्पन्न हुआ है, उसे सभी सङ्गीत प्रेमी जानते हैं। आकाशवाणी, दिल्ली पर रहकर रवि जी ने अनेक वाद्यवृन्दों की रचना की है। लय पर असाधारण अधिकार, बेमिसाल तैयारी, स्वर्गीय माधुर्य सभी कुछ तो इनके सितार वादन में निहित है।

अभी कुछ समय पूर्व से रविशंकर जी आकाशवाणी की सेवाओं से मुक्त होकर देश-विदेश का भ्रमण करने में संलग्न हैं। अमेरिका, इंगलैंड, जापान, रूस इत्यादि राष्ट्रों में आपके कार्यक्रमों की भूरि-भूरि प्रशंसा हुई है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

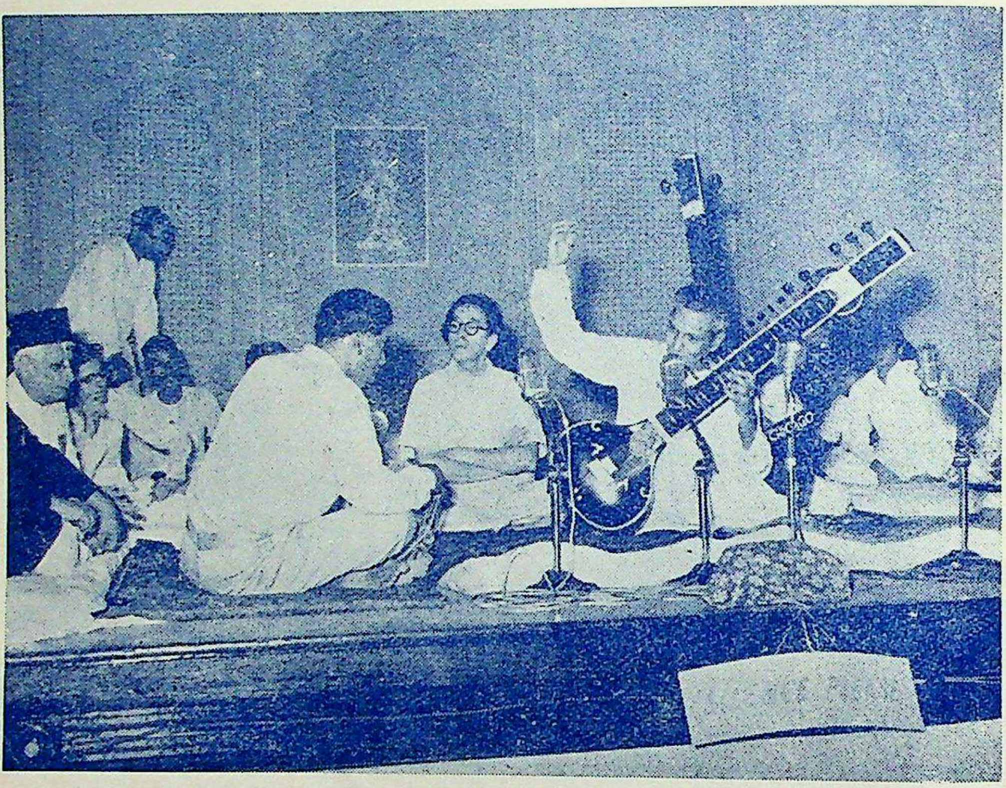
पं० रविशंकर (जीवनी पृष्ठ १६८)



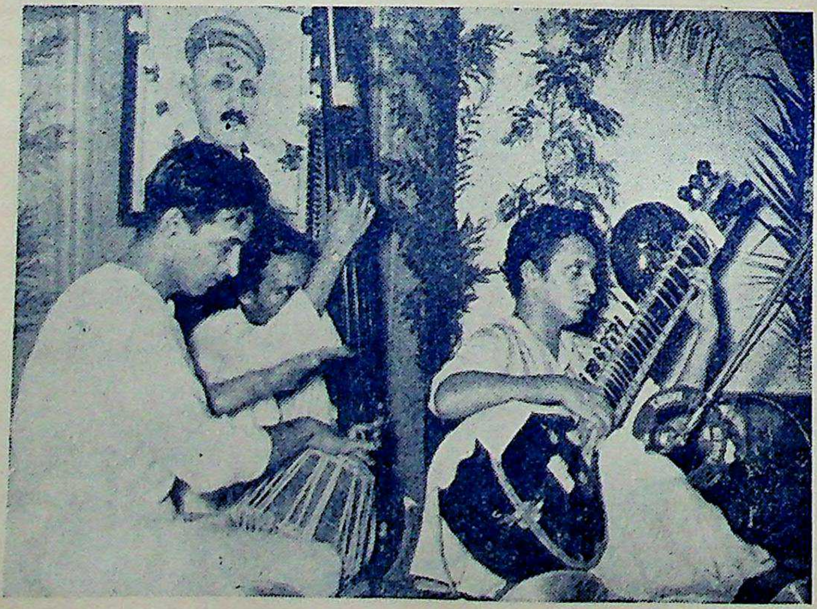
उ० विलायत खाँ (जीवनी पृष्ठ १६९)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri



चित्र नं० स



UP State Museum, Lucknow

चित्र नं० ह

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

विलायत ख़ाँ

वर्तमान युग के लोकप्रिय और मधुर सितारवादक विलायत खां का आविर्भाव ऐसे कुल में हुआ है, जिसमें कई पीढ़ियों से सितारवादन की कला विकसित और परिवर्द्धित होती चली आयी है। आपके पिता उस्ताद इनायत खां और बाबा इम्दाद खां अपने-अपने युग के अप्रितम सितारवादक रहे। सन् १६२६ ई० में, जन्माष्टमी की रात को गौरीपुर में विलायत ख़ां का जन्म हुआ। आपका बचपन अधिकांश कलकत्ता नगर में व्यतीत हुआ और इसी जगह १२ वर्ष की आयु तक इन्होंने अपने पिता इनायत ख़ां से सितार की शिक्षा ग्रहण की। दुर्भाग्यवश इन्हीं दिनों उस्ताद इनायत ख़ां का स्वर्गवास हो गया। १३ वर्ष को आयु में, अपनी माता जी के साथ विलायत ख़ां दिल्ली चले आये। यहां आकर आपने अपने नाना उस्ताद बन्देहसन ख़ां से लगभग ४ वर्ष तक गायकी तथा सुरबहार की शिक्षा ग्रहण की।

सन् १६४४ में कांग्रेस कमेटी द्वारा आयोजित बम्बई के एक सङ्गीत-समारोह में विलायत ख़ां ने अपने सितार-वादन द्वारा उपस्थित श्रोताओं का हृदय झकझोर डाला, लोगों ने मुक्तकण्ठ से इनकी प्रशंसा की। यहीं से इनकी कीर्त्ति का अभ्युदय हुआ, तत्पश्चात् भारत के विभिन्न नगरों में होने वाले सङ्गीत-सम्मेलनों में भाग लेकर विलायत ख़ां ने भारत के कोने-कोने में अपने सितार-वादन की धूम मचादी। यह क्रम अभी तक निर्बाध गति से चल रहा है। आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्र भी इनका सितार वादन प्रसारित करते रहते हैं।

विलायत ख़ां का सितार वादन अपने ढङ्ग में अद्वितीय है। गतकारी से पूर्व जोड़ और अलाप का कार्य आकर्षक है। अधिकांश मसीतखानी गतें प्रदर्शित करते हैं, जिनकी लय बड़ी विचित्र होती है। विलम्बित लय में तानों के विभिन्न प्रकार श्रवणीय होते हैं। द्रुतलय में लाग-डाट, क्रंतन, मींड़, कण और जमज़मे का कार्य प्रशंसनीय होता है।

रूस, हॉलेण्ड, पोलेण्ड, जर्मनी, इगलैण्ड, अफ्रीका इत्यादि विदेशों का भ्रमण करके विलायत ख़ां ने भारतीय सङ्गीत का सम्मान बढ़ाया है। ऐसे यशस्वी कलाकार से अनेक आशाएं हैं। आजकल आप बम्बई में निवास करते हैं।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अब्दुल हलीम जाफर

वर्तमान तरुण सितारवादकों में अब्दुल हलीम जाफर महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। असाधारण तैयारी और पर्याप्त माधुर्य इनके सितार-वादन के प्रमुख आकर्षण हैं।

हलीम जाफर का जन्म सन् १९२७ ई० के लगभग जावरा में हुआ था। दस वर्ष की आयु से ही आपको संगीत में अभिरुचि उत्पन्न हो गई। प्रारम्भ में आप गजलें गाया करते थे तत्पश्चात् उस्ताद बाबूखां से सितार की शिक्षा लेना प्रारम्भ कर दिया। यह क्रम दो वर्ष तक चला, उस्ताद बाबूखां की मृत्यु हो गई; इसके बाद जाफर साहेब ने उस्ताद बन्देअली खां के वंशज उस्ताद महबूब खां से सितार की तालीम लेनी शुरू करदी।

सितार शिक्षा के साथ-साथ इन्होंने परिश्रम करके हाईस्कूल की परीक्षा भी पास करली। प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितियां और पारिवारिक सहायता के अभाव में अंग्रेजी शिक्षा का क्रम भंग हो गया और इनकी रुचि का पूर्ण प्रवाह संगीत की ओर हो गया, इसी बीच इन्होंने जलतरङ्ग वादन भी सीखा। अब नवयुवक हलीम जाफर को 'एशियाटिक पिक्चर्स' के आर्केस्ट्रा विभाग में नौकरी भी मिल गई। आर्थिक परिस्थितियां कुछ अनुकूल हो गईं। सङ्गीत साधना का पथ प्रशस्त होता गया। फिल्म-क्षेत्र में इस कलाकार की मांग बढ़ी—'महात्मा विदुर' फिल्म में स्वतन्त्र सितार-वादन का कार्य सफलता से निभाने के पश्चात् आपको 'अनारकली' और 'शबाब' जैसे लोकप्रिय चलचित्रों में स्वतन्त्र सितार-वादन के अवसर प्राप्त हुए।

शनैः-शनैः अब्दुल हलीम जाफर जनप्रिय कलाकार बनने लगे। विभिन्न संगीत-गोष्ठियों, संगीत सम्मेलनों, आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्रों, तत्पश्चात् आकाशवाणी से प्रसारित होने वाले राष्ट्रीय कार्यक्रमों में भी इन्होंने सफलतापूर्वक भाग लिया।

इनके सितार वादन में आधुनिक और प्राचीन शैलियों का संगम दृष्टिगत होता है, जिसके कारण वादन शैली में एक प्रकार की अभिनवता का उदय हो गया है। बीनकारों से शिक्षा प्राप्त होने के कारण इनके वादन में कुछ-कुछ वीणा अङ्ग का भी आभास मिलता है। रजाखानी और मसीतखानी गतें बड़ी कुशलता और परिमार्जित ढंग से बजाते हैं। अभिमान से कोसों दूर रहने वाले युवक कलाकार हलीम जाफर वर्त्तमान काल में जनता के प्रिय कलाकार हैं। इनकी निरन्तर प्रगति स्वर्णिम भविष्य की द्योतक है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

इक्कीसवाँ अध्याय

८० रागों का वर्णन (तानालाप सहित)

अड़ाना—

यह राग आसावरी अङ्ग का है अतएव इसमें गांधार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। प्रायः आरोह में गांधार को टाल देते हैं। अवरोही में धैवत को वक्र रखते हैं, जैसे—सां धु नि प। इसमें सां नि धु प जैसी सीधी तान कभी नहीं लेते। वादी स्वर तार सप्तक का षड्ज और संवादी पंचम है। राग का मुख्यांग सां नि धु नि प, म प म गु म रे सा है। (प्रायः विद्यार्थी कण स्वर की अवहेलना कर देते हैं, जबकि कण से राग का सौंदर्य बढ़ता है। उनकी कठिनाई को सरल करने के लिये हमने कण को स्वर के ऊपर न लिखकर जिस स्वर का कण देना है उसे दूसरे स्वर से पूर्व ही लिख दिया है।) इसे दरबारी की भांति ही गाते हैं। परन्तु दरबारी मन्द्र सप्तक में विशेष प्रस्तार चाहती है जबकि अड़ाना का विस्तार तार सप्तक में होता है। दरबारी की छाया को तार सप्तक से हटाने के लिये कभी-कभी तीव्र निषाद का भी अल्प प्रयोग जैसे—सां धु, नि सां, धु नि प की भांति कर लेते हैं। जैसा कि ऊपर लिखा गया है कि इसके आरोह में गांधार को टाल देते हैं और अवरोह में धैवत को वक्र रखते हैं अतः प्रायः षाडव-षाडव करके गाते हैं। इस प्रकार सा रे म प धु नि सां आरोही और सां धु नि प, म प, गु म, रे सा अवरोही है। यह एक कानड़े का ही प्रकार समझा जाता है। गान समय मध्य रात्रि का है। मुख्यांग—सां धु नि सां, धु नि प, म प, गु म रे सा है। अलाप का स्वरूप निम्न है:—

नोट—जहाँ एक मात्रा में ही दो या अधिक स्वर दिखाने हैं वहाँ ‿ ऐसा निशान न लगाकर वे स्वर सटे हुए कर दिए हैं।

सा, रेनि साधु सानि सानि सा, रे म प, मगु, मगु, म, सारे सा। सा रे म प, निधु, निधु नि प, म प, निनि पम प मगु मगु म सारे सा। सारे मप निधु निधु नि सां, रें सां, रें रेंसां, निसां निधु निधु नि प, मप नि, निप मप, सां, रें सां, मंगुं, मं रें सां, निप मप मगु मप सां, निधु नि रें सां, मगुं मंगुं मं रें सां, मगु मगु म रे सा, सां रें सां, रें धु, नि प, निम निधु सां, मगु मगु म, सारे सा। निसा रेम पनि मप सां, धु नि सां, रें, रेंसां निसां निधु, निप रेम पनि मप, सां, निधु नि प, मप नि, निप मप सां, रें, निसां रेंसां, रें सां, रेंसां निसां रेंसां निधु नि प, परें, सां, रेंनि सां, निधु नि प, म, निम प मगु मगु म रे सा।

इस राग की तानें गाते या बजाते समय आरोही में ठीक सारङ्ग की भांति ही सा रे म प पूर्वाङ्ग में और प नि सां या नि धु नि सां उत्तरांग में लेकर सां धु नि प, म प गु म रे सा के आधार से अवरोही को पूर्ण कर लेते हैं। आरोही में सारङ्ग की छाया हटाने के लिये नि सा रे म लेते हैं। अब इसी आधार पर तानें बनाने के लिये हम स्वरों को उलट-पलट कर रखेंगे। रटने के बजाय ध्यान से समझने का प्रयत्न करिये। निम्न तानें इसी आधार पर बनाकर लिखी जा रही हैं:—

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तान-१—ऩिसा मम रेसा ऩिसा, ऩिसा रेम पनि पम गम रेसा ऩिसा, ऩिसा रेम पनि सां निप मप गम रेसा ऩिसा, ऩिसा रेम पनि सांरें सांनि पम गम रेसा ऩिसा, ऩिसा रेम पनि सांरें मंमं रेंसां निनि पम गम रेसा ऩिसा, ऩिसा रेम पनि सांरें गंमं रेंसां निनि पम गम रेसा ऩिसा। यहां प्रत्येक बार एक-एक स्वर आगे का जोड़कर तान बनाई गई है।

अब इसी आधार से अवरोही में एक-एक स्वर बढ़ाकर तानें बनाते हैं। देखिये:—

२—मम रेसा ऩिसा, पम गम रेसा ऩिसा, निध निप मप गम रेसा ऩिसा, निनि पम गम रेसा ऩिसा, सांसां निप मप गम रेसा ऩिसा, रेंरें सांरें सांनि पम गम रेसा ऩिसा, मंमं रेंसां निसां, निनि पनि पम गम रेसा।

अब गम म,ग मम, रेसा ऩिसा के आधार से एक तान बनाकर दिखाते हैं। इसी क्रम को बढ़ाते हुए प्रत्येक अवरोही में इसे ही अन्त में रखते रहेंगे। जैसे:—

३—गम म,ग मम, रेसा ऩिसा; पनि नि,प निनि, गम म,ग मम, रेसा ऩिसा; सांरें रें,सां रेंरें, सांनि, पनि नि,प निनि, पम, गम म,ग मम, रेसा ऩिसा, गंमं मंगं, मंमं, रेंसां, सांरें, रेंसां, रेंरें, सांनि, पनि नि,प निनि पम, गम म,ग मम रेसा ऩिसा।

अब एक तान में दो तीन अलंकार मिलाकर दिखाते हैं। जैसे:—

४—सारे रे,रे मम मप प,प निनि, निसां सां,सां रेंरें, सासा रेरे मम पप निध निनि सांसां रेंरें, मम रेसा, पप मम, निनि धध, सांसां, निनि, रेंरें सांसां, गंगं मंमं रेंरें सांसां धध निनि सांसां रेंरें निसां निनि पप मप गम रेसा ऩिसा। आदि

(२) आसावरी—

इस राग में भी गांधार, धैवत और निषाद कोमल लगते हैं। शेष स्वर शुद्ध हैं। इसके आरोह में गांधार व निषाद वर्जित स्वर हैं अवरोही सम्पूर्ण है। अतः जाति औड्व-सम्पूर्ण है। वादी स्वर धैवत व सम्वादी गांधार है। आरोही करते समय आलाप में धैवत स्वर पर कुछ रुक कर षड्ज पर जाते हैं। कान्हड़े से बचाने के लिये अवरोही में नि नि ध प और पूर्वाङ्ग में 'म प ध म प ग रे सा' अधिक प्रयोग में लाते हैं। राग का मुख्यांग—'म प ध म प ग रे सा' है। आरोही—सा रे म प ध सां और अवरोही सां नि ध प, म प ध म प ग, रे सा है। गान समय दिन का द्वितीय प्रहर है। अब इसका आलाप देखिये:—

सा ऩिध़ सा, रे म प, मग मग रे सा, रे म प ध, निध, प, मप धम प, नि ध प, मप मग मग, सा रे म प मग, रे सा। सारे मप निध, निध, ध प, ध म प ध, सां, धसां रें, नि ध प, मप धसां रेंगं रें, रेंसां धसां नि ध ध प, सप धम पम ग, रे म प ग, मग रे सा। म प ध ध सां, ध प, रे म प, रें सां, ध प, नि ध, ध प, धप मप ग रे म म प, ध प मप गरे, सारे मप ध, धसां, रें, रेंसां, धसां, रें मं गं रें सांरें सांनि ध प; मप धप ग, रेसा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें लेते समय इन्हीं स्वरों को औडव-सम्पूर्ण रखते हुए चाहे जिस प्रकार बजाइये। इस बात का ध्यान रखिये कि यदि गलती से कभी ग स्वर लग जाय तो रे या सा पर लौट आइये। इसी प्रकार यदि नि स्वर लग जाय तो भी ऊपर की ओर न जाकर ध या प की ही ओर लौट आइये। इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर निम्न बातों पर ध्यान दीजिये :—

१—सारे मप ध॒प मग॒ रेसा, सारे मप नि॒नि॒ ध॒प मग॒ रेसा, सारे मप सांनि॒ ध॒प मग॒ रेसा, सारे मप ध॒सां रें, रेंसां नि॒ध॒ पम ग॒रे सासा।

२—सारे म,रे मप, मप ध॒,प ध॒सां, सारे मम, रेम पप, मप ध॒ध॒, पध॒ सांसां, सारे रे,रे मम, मप प,प ध॒ध॒, धसां सां,सां रेंरें, सारे मरे, रेम पम, मप ध॒प, पध॒ सांसां, सांरें ग॒ंरें सांनि॒ ध॒प मग॒ रेसा।

३—ध॒ध॒ प,ध॒ ध॒प, ध॒ध॒ पम ग॒रे सा, नि नि॒ ध॒, नि॒ नि॒ ध॒ नि॒ नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा, रें रें सां, रें रें सां, रें रें सां नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा, ग॒ं ग॒ं रें, ग॒ं ग॒ं रें, ग॒ं ग॒ं रें सां नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा, सा रे म प ध॒ प म प, नि॒ नि॒ ध॒ प, म प ध॒ प, म प ध॒, म प ध॒, म प ध॒ प म ग॒ रे सा, प ध॒ नि॒, प ध॒ नि॒, प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा, सां रें ग॒ं, सां रें ग॒ं, सां रें ग॒ं रें सां नि॒ ध॒ प म ग॒ रे सा। आदि

(३) काफी—

इस राग में गान्धार-निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी स्वर पंचम तथा सम्वादी षड्ज है। इस राग की अवरोही में कभी-कभी केवल वक्र रूप से तीव्र गान्धार और तीव्र निषाद का भी प्रयोग होता है। जैसे, म ग म प ग॒ रे, अथवा सां नि सां रें सां नि॒ ध प। पूर्वाङ्ग में आलाप करते समय प्रायः ऋषभ पर और उत्तरांग में पंचम पर ठहरते हैं। गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर माना जाता है। आरोही सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां और अवरोही सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा है। मुख्यांग—सा रे ग॒ रे, ग॒ म प है। आलाप का स्वरूप निम्न प्रकार है:—

सा रे ग॒ रे, रे ग॒ म ग॒ रे, रे ग॒ म प म ग॒ रे, म ध प, म प ग॒ रे, म ग म प म ग॒ रे, नि॒ ध प, सां नि॒ ध प, म प ग॒ रे, सा रे ग॒ रे, सा। रे ग॒ म प, म ध प, म प ध नि॒ ध प, म प म ध प, सां नि॒ ध प, नि॒सां रें, नि॒ ध प, मप धनि॒ सां, सां नि॒ सां नि॒ ध प ध नि॒ सां, रें नि॒ ध प, म प ध नि॒ ध प, म प ध म प ग॒ रे, सा रे ग॒ रे, नि॒ सा, रे ग॒ म प। म प नि नि सां, रें ग॒ं रें, सां नि॒ ध प, नि॒ ध नि॒ प ध म प, ध म प ग॒ रे, सारे ग॒, रेग॒ म, ग॒म प, मप ध, पध नि॒, धनि॒ सां, रेंग॒ं रें, सां रें ग॒ं रें सां नि॒ ध प, म प ध म प ग॒ रे सा।

अब इसी आधार पर तानें बनाने का क्रम भी देखिये।

१—सा रे म प म ग॒ रे सा, रे म प ध म प ग॒ रे सा नि॒, रे म प ध नि॒ नि॒ ध प म प म ग॒ रे सा, सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां रें रें सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा, सां नि सां रें सां नि॒ ध प, म ग म प म ग॒ रे सा, रे - रे, ग॒ - ग॒, म - म, प।

२—प प म प म ग॒ रे सा, ध ध प ध प म ग॒ म, प प म प म ग॒ रे सा, नि॒ नि॒ ध नि॒ ध ध प ध, प प म प, म म ग॒ म, प प म प म ग॒ रे सा, सां सां नि॒ सां, नि॒ नि॒ ध

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नि ध ध प ध, प प म प, म म ग म, प प म प म ग रे सा, रें रें सां रें सां नि ध प, सां सां नि सां नि ध प म, नि नि ध नि ध प म ग, ध ध प ध प म ग रे, प प म प म ग रे सा।

३—सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां, सा रे ग ग, रे ग म म, ग म प प, म प ध ध, प ध नि नि, ध नि सां सां, सा रे ग रे, रे ग म ग, ग म प म, म प ध प, प ध नि ध, ध नि सां सां, सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सां रें गं रें सां नि ध प म ग रे सा।

(४) कामोद—

यह राग कल्याण अङ्ग का है। इसमें दोनों मध्यम प्रयोग में आती हैं। तीव्र मध्यम केवल आरोही में ही लगती है, जैसे–रे प, म॑ प ध प। इस राग को गाते–बजाते समय गांधार व निषाद स्वर को अल्प रखते हैं। गान्धार को तो केवल ग म प ग म रे सा के अतिरिक्त और किसी प्रकार काम में नहीं लेते। कभी–कभी कोमल निषाद भी विवादी के नाते लग जाता है। ऋषभ से एकदम पंचम पर जाने से यह राग तुरन्त स्पष्ट होता है! वादी स्वर पंचम व संवादी ऋषभ है। जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। गान–समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे, प, म॑ प, ध प सां है और अवरोह–सां नि ध प, म॑ प ध प, ग म प, ग म रे सा है। पकड़:–रे, प, म॑ प ध प, ग म रे सा है। इसी आधार पर अलाप निम्न प्रकार है:—

सा, ध़ प़, सा, रे सा, म रे प, ध प प, म॑ प ध प, रेम॑ प, म॑ प ध प, निध प, ध म॑ प, ध प प, ग म प, ग म रे सा रे, प। सा रे ऩि ध़ प़ सा, रे सा, रे प, प, म॑ प ध प, सां, ध ध प, प ध म॑ प, रें सां नि ध प म॑ प ध म॑ प, रेम॑ पध म॑ प, ध ध प, ध नि ध प म॑ प ध प, ग म प, ग म रे सा, रे, प। रे म॑ प, ध नि ध प, सां, रें सां नि सां नि ध प, मं रें सां रें नि सां नि ध, प रें, सां नि ध प, म॑ प धप, ग, म प, ग म रे सा, रे, प।

अब इसी आधार पर कुछ तानें भी देखिये:—

१—सा सा म रे प प ग म प ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध म॑ प, ग म प ग ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध म॑ प सां सां ध प म॑ प ध प ग म प ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध म॑ प सां रें सां नि ध प म॑ प ध प ग म प ग म रे सा सा।

२—रे म॑ प ध म॑ प ग म रे सा, रे म॑ प ध नि नि ध प म॑ प ग म रे सा, रे म॑ प ध म॑ प सां रें सां नि ध प म॑ प ध प ग म रे सा, रे म॑ प ध म॑ प नि सां रें रें सां सां ध प म॑ प, ग म रे सा, रे म॑ प नि सां रें नि सां ध प म॑ प ग म ध प, ग म प ग म रे सा।

३—रे म॑ प, म॑ प ध, प ध नि, ध प सां, रे म॑ प प, म॑ प ध ध, प ध नि नि, ध प सां सां, सां रें रें, नि सां सां, प ध ध, म॑ प प, रें सां नि सां, ध प म॑ प, रे म॑ प ध म॑ प, ध ध प, ध ध प, म॑ प ध प, ग म प ग म रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

(५) कालिंगड़ा--

इस राग में ऋषभ-धैवत कोमल और शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यही स्वर राग भैरव के भी हैं। अतः भैरव से अलग करने के लिये धैवत और ऋषभ स्वर पर जो कि क्रम से भैरव के वादी और सम्वादी स्वर हैं, अधिक आन्दोलन नहीं देते। इनके स्थान पर, इस राग के वादी-सम्वादी स्वर, जो कि क्रम से पंचम और षड्ज हैं, उन पर ही विशेष बल दिया जाता है। बार-बार पंचम पर टिकाव करने से, और आलाप की समाप्ति पर गान्धार पर न्यास करने से यह राग स्पष्ट होता है। उत्तरांग में निषाद पर कुछ अधिक बल रखने से भी यह भैरव से पृथक हो जाता है। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। और गान-समय रात्रि का अन्तिम प्रहर है। आरोही सा रे ग म प ध नि सां और अवरोही सां नि ध प, म प ग म ग, म ग रे सा है। मुख्याङ्ग, प, ध म प ग म ग, रे सा है। अलाप निम्न प्रकार है:—

नि़ सा रे ग, रे ग म प, म प ध प ग म ग, ग म प ध प, ध म प, ग म प, ग म प ध नि ध प, म प म ग म ग रे सा। ग रे सा, रे ग म प, ध नि सां नि ध प, म प म ग, रे ग म प ध नि सां रें सां नि ध प, मप धप म ग, गम पध नि सां, धनि सांरें सां, निसा रेंसां नि ध प, धप मप ग म ग, ग रे गम प, म ग रे सा। प ध प ध नि सां, सां रें गं रें सां, निसां रेंसां नि, धनि सांनि ध, पध निध प, म प ध प, ध प ध सां, नि रें सां रें गं मं गं, रें सां, ध प म प ग म ग, पध पध नि सां, पध निसां नि ध प, गम पग म, ग रे ग म ग, रे ग म ग रे सा।

अब तानें भी इसी आधार पर देखियेः—

पहिली तान में क्रम से एक-एक स्वर आगे की ओर बढ़ते रहेंगे।

१—सा रे ग ग रे सा, सा रे ग म प प म ग रे सा, सा रे ग म प प ध प म ग म प म ग रे सा, सा रे ग म प ध नि ध प म ग म प प म ग रे सा, सा रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग म प प म ग रे सा, सा रे ग म प ध नि सां रें रें सां नि ध प म म म प म ग रे सा।

२—अब अवरोही को प्रधान रखते हुए एक-एक स्वर बढ़ाते हैं:—ग म प प म ग रे सा, म प ध प म ग रे सा, प ध नि ध, म प ध प, ग म प म, म ग रे सा, ध नि सां नि, प ध नि ध, म प ध प, म ग रे सा, सां रें सां नि ध प, म प ध प, म ग रे सा।

अब एक तान में अलंकारों को रखने का प्रयत्न किया गया है: —

३—सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे ग ग म ग रे सा, ग म प प ध प म ग, प ध नि नि सां नि ध प, म ध प म, ग प म ग, रे ग म ग रे रे सा सा। आदि

(६) केदार—

यह राग कल्याण अङ्ग का माना जाता है। इस राग में दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ और गान्धार दोनों स्वर एक दम वर्जित हैं और

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अवरोह में केवल गांधार ही वर्जित है। अतः जाति औडव-षाडव है। कुछ लोग इसमें कोमल निषाद का भी प्रयोग कर देते हैं। परन्तु यदि इस स्वर को बिल्कुल ही न लगाया जाय तब भी राग-हानि नहीं होती। कभी-कभी गान्धार को भी मध्यम से पंचम पर जाते समय कण रूप से, अथवा गुप्त रूप से लगा देते हैं जैसे म गप। आरोह में षड्ज से एक दम मध्यम पर जाने से राग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा म प ध नि सां और अवरोह सां नि ध प, मं प ध प, म, सा रे सा है, मुख्यांग, सा म, म प, मं प ध प, म, सा रे, सा है। इस राग में टिकाव के स्वर म, प और ध हैं। अब इसी आधार से आलाप देखिये:—

सा म, म प, ध, प, मं प ध प सां, प ध मं प ध म, प ध नि ध प, ध मं प ध प म, मं प ध ध प प, मं ध प म' प ध मं प, म, रे, सा। सा रे सा म, मं प, प ध प म, मं प सां, ध प मं प ध म, सां रें सां नि ध प मं प ध प म, मं प ध नि सां नि ध प म,

मं प ध मं प ध म, प ध ध, मं प प, ध प प ध म, प ध मं प ध प म, रे, सा। सा रे सा सा, म म रे सा, प ध मं प म म रे सा, सां रें सां नि ध प मं प ध प, म म रे सा, मं मं रें सां, रें सां नि ध प, ध नि॒ ध प मं प ध प म म रे सा, सां रें नि सां, प ध मं प, ध नि॒ ध प मं प ध प, म म प प. म म रे सा।

अब इसी आधार पर तानें देखिये:—

१—सा सा म म रे सा, सा सा म म प प म म रे सा, सा सा म म प प ध प मं प म म रे सा, सा सा म म प प ध ध नि नि ध प मं प ध प म म रे सा, सा सा म म प प ध ध मं प सां रें सां नि ध प मं प ध प म म रे सा, सा सा म म प प ध प मं प ध नि सां रें मं मं रें सां, रें रें सां नि ध प मं प, मं प ध प म म रे सा।

२—म म रे सा नि॒ सा, मं प ध प म म रे सा नि॒ सा, मं प ध नि सां नि ध प मं प ध प म म रे सा नि॒ सा, सां रें सां नि ध प, मं प ध मं प ध मं प, ध नि सां ध नि सां ध नि, सां नि ध प मं प ध प, म म रे सा नि॒ सा, मं मं रें सां नि सां, रें रें सां नि ध प मं प ध प, ध नि नि ध नि नि ध नि ध प मं प ध प, म म रे सा नि॒ सा।

३—सा म रे सा नि॒ सा म, म नि ध प मं प सां, सां मं रें सां नि सां मं, रें सां नि ध मं प ध, ध प मं प ध प म, म म रे सा नि॒ सा रे, सा। आदि

७—खंभावती

इस राग में दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गान्धार तथा निषाद वर्जित हैं अवरोही सम्पूर्ण है अतः जाति औडव संपूर्ण है। वादी षड्ज तथा संवादी पंचम है। इस राग में अनेक रागों की छाया दिखाई देती है। जैसे, रे म प ध सां से मांड, प ध सां, नि॒ नि॒ ध सां से सिंदूरा, और सां नि॒ ध प म ग से खमाज। परन्तु खमाज की छाया को अलग करने के लिये गान्धार से मध्यम स्वर पर जाकर, षड्ज पर आते हैं, जैसे ग मसा। कुछ लोग म प नि नि सां लेकर भी आरोह करते हैं, परन्तु यह

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अशुद्ध है। इसकी आरोही सा रे म प ध सां और अवरोही सां नि ध प, ध म प ग म सा है। मुख्यांग नि ध प, ध म, प ग, म सा है। इसमें ध म की संगत विशेष रूप से अच्छी लगती है। गान-समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। अब इसी आधार से इसका अलाप देखिये:—

सा नि, ध ध सा, रे म ग, म सा, रे म प ग, म सा, रे म प ध म, प ग, म सा, रे म प ध नि ध प, ध म, प ग, म सा, रे म प ध सां, नि नि ध म, प ध सां नि ध म, प ग, म सा, रे म प ध सां, प ध सां रें गं मं सां, रें नि ऽ, ध, प, ध सां, नि ध म, प ग म सा। सा नि, नि ध प, प ध सा रे ग म सा, सारे मप ध म, म प ध सां, नि नि ध सां, नि ध प, पध सांरेंगं, मं सां, रें नि ध प, ध सां, सां रें नि ध प, पध निध प, पध मप ध म, प ग, म सा। म, प ध सां, रे म प ध सां, सा रे म प ध सां, रें नि, ध सां प ध सां रें गं सां रें नि, ध सां, म प ध नि ध प ध म प ध सां, नि नि ध प ध म प ध सां, म प ध नि ध प म प सां, सां रें नि ध प, सां रें गं, मं सां रें नि, सां ध, नि प, ध म, प ग, म सां

अब इसी आधार पर तानें भी देखिये:—

१—सा रे म प म ग म सा, सा रे म प ध म प ग म सा, सा रे म प ध सां नि ध प ध, म ग म सा, सा रे म प ध सां रें सां नि ध प ध म ग म सा, सा रे म प नि सां रें गं सां नि ध प म ग म सा।

२—रे म प म ग म सा, रे म प ध प म ग म सा, म प ध प म ग म सा, प ध प म ग म सा, ध नि ध प, म ध प म ग म सा, सां नि ध प म ध प म ग म सा, रें नि ध प ध म प ग म ग म सा, गं, रें सां नि ध प म ग म सा, मं गं मं सां, म ग म सा, रे म प ध सां, नि ध प म ग म सा।

३—सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां सां, प ध सां रें गं गं सां, रें रें नि, सां सां ध, नि नि प, ध ध म प प ग, म म सा आदि।

८—खमाज

इस राग में दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ वर्जित है अतः जाति षाडव-संपूर्ण है। इस राग में ठुमरियाँ विशेष रूप से गाई जाती हैं। गान्धार वादी तथा निषाद संवादी है। आरोह में सा ग म प ध नि सां और अवरोह सां नि ध प म ग रे सा है। आरोही में तीव्र तथा अवरोही में कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं। मुख्यांग:—ग म प ध नि ध, म प ध, म ग है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। इसी आधार पर अलाप निम्न प्रकार है:—

सा ग, सा ग म ग, सा ग म प म ग, ग म प म ग, रे सा, ग म प ध, ध प म ग, ग म प ध नि ध, म प ध, म ग, गम पध ग प म ग, गम पध नि सां, नि ध, म प ध, म ग, प, ग म ग, रे सा। ग, ग म ग रे सा, ग म प ग, म ग रे सा, ग म प ध, प म ग

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प म ग, रे सा, ग म प ध नि॒ ध, ग प म ग, रे सा, ग म प ध नि सां, रें सां नि सां नि॒ ध प ध नि सां, सां रें सां नि॒ ध प ध म प ग म ग, गं, रें सां नि॒ ध प म ग, ग, रे सा। ग म ध नि सां, नि॒ ध, नि॒ ध प ध नि सां नि॒ ध, ध नि सां रें सां नि॒ ध प ग म ग, ग म प ध नि सां नि सां, नि सां रें सां नि सां नि॒ ध, ध नि सां रें गं रें सां नि सां नि॒ ध म प ध, म ग, ग म प म ग, ग, म ग रे सा।

अब कुछ तानें भी देखिये:—

१—ग म प म ग रे नि़ सा, ग म प ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि॒ ध प म ग म प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां रें सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां रें गं रें सां नि॒ ध प म ग म ग रे नि़ सा।

२—ग ग म ग रे सा, ग म प प म ग रे सा, प प म प म ग रे सा, ध ध प ध, प प म प म म ग म, ग ग रे सा, नि॒ नि॒ ध नि॒, ध ध प ध, प प म प, म म ग म, ग ग रे सा नि नि सां रें सां सां नि॒ ध, नि॒ नि॒ ध नि॒, ध ध प ध, प प म प, म म ग म, ग ग रे सा, प ध प म ग म प ध नि सां, रें सां नि॒ ध प म ग प ग ग रे सा।

३—सा ग, ग म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि॒ नि॒, नि सां सां, सा ग म, ग म प, म प ध, प ध नि॒, ध नि सां, सा ग म ग, ग म प म, म प ध प, प ध नि॒ ध, ध नि सां सां, नि सां रें सां नि॒ ध, ध नि सां नि॒ ध प म, ग म प म ग रे, रे ग म ग रे सा।

९—खमाजी भटियार

इस राग में निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में गान्धार निषाद वर्जित हैं अवरोही सम्पूर्ण है अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। इसमें सिंदूरा, खम्भावती और झिंझोटी आदि रागों की छाया आती है। किन्तु आरोही में निषाद से सिंदूरा, म ग रे सा सरल अवरोही होने से खम्भावती और नि़ रे ऽ सा से झिंझोटी दूर होती है। यद्यपि इसकी आरोही में निषाद वर्जित है परन्तु आलाप की समाप्ति पर नि़ रे ऽ सा ले लेते हैं। वादी पंचम तथा सम्वादी षड्ज है। गान-समय प्रातः काल है। इसमें ऋषभ, धैवत पर विशेष बल रखते हैं। आरोही, सा रे म प ध सां और अवरोही सां नि॒ ध प म ग रे सा नि़, रे रे ऽ सा है। मुख्याङ्ग, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा रे सा नि़, ध़ सा नि़ रे ऽ सा है।

अलाप निम्न प्रकार है:—

सा, नि़ ध़ सा, नि़ रे, नि़ ध़ रे, नि़ ध़ प़, नि़ ध़ सा, नि़ रे, सा, रे म, ग ऽ रे सा, सा रे म ऽ ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, नि़ ध़ सा, नि़ रे ऽ सा। रे म प ध ऽ प, रे म ध प, म ध ऽ प, नि॒ ऽ ध प, रे म प ध नि॒ ऽ ध प, रे म प ऽ म ध ऽ प, रे म प ध सां, नि॒ ध ऽ प, ध प म ग रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे सा नि़, ध़ सा, नि़ रे ऽ सा। रे, म, प, ध, सां, नि॒ ध सां, नि॒ रें ऽ सां। म, प ध सां, म प ध सां, रें सा, रे सा, रे म प ध सां, गं ऽ रें सां, रें मं गं ऽ रें सां, रें सां ऽ नि॒ ध ऽ प, ध रें सां ऽ नि॒ ध प, म ध प ऽ, ध प म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे ऽ सा नि़, नि़ ध़ सा, नि़ रे ऽ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें—

१—रे म ग रे सा, रे म प ध म ग ऽ रे सा, रे म प ध नि॒ ध प म ग ऽ रे सा, रे म प ध सां नि॒ ध प म ग रे सा, रे प ऽ म ग ऽ रे सा, रे म ग ऽ रे सा, रे सा नि़॒ ऽ ध़ सा ऽ नि़॒ रे ऽ सा।

२—रे म ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, प ध नि॒ ऽ ध प, म ध ऽ प म प ध सां रें सां नि॒ ध ऽ प, रें मं गं ऽ रें सां नि॒ ध ऽ प, ध प म ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा। ग ऽ रे सा, रे ऽ सा नि़॒, नि़॒ ध़ सा ऽ नि़॒ रे ऽ सा।

३—सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, नि॒ रें ऽ सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, नि॒ रें ऽ सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां नि॒, ध रें ऽ सां, गं ऽ रें सां, रें ऽ सां नि॒, सां ऽ नि॒ ध, नि॒ ऽ ध प, ध ऽ प म, प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा। ग ऽ रे सा, रे ऽ सा नि़॒, ध़ सा ऽ, नि़॒ रे ऽ सा।

१०—गुणक्री

इस राग में गान्धार-निषाद वर्जित हैं। ऋषभ, धैवत कोमल तथा मध्यम शुद्ध है। जाति औडव-औडव है। वादी धैवत व सम्वादी ऋषभ है। संक्षेप में दुर्गा के स्वरों में रे ध कोमल करके गाने से इसकी रचना होती है। आरोही सा रे॒ म प ध॒ सां और अवरोही सां ध॒ प म रे॒ सा। पकड़:—म प ध॒ प, म रे॒, सा है। गान-समय दिन का प्रथम प्रहर है। यह एक सरल किन्तु अप्रचलित राग है।

अलाप—

सा ध़॒, सा, रे॒, सा ध़॒, प़ ध़॒ सा, ध़॒ रे॒ सा, रे॒ ध़॒ सा, रे॒ म रे॒, ध़॒, प़ ध़॒ सा, म ऽ म रे॒, सा रे॒ म रे॒, ध़॒ सा रे॒ म रे॒, ध़॒ प़ ध़॒ सा रे॒ म रे॒, म ऽ रे॒, रे॒ सा। सा रे॒ म ऽ, रे॒ म, म प, प म प, रे॒ म प, रे॒ म रे॒ प, म प रे॒ म प, सा रे॒, रे॒ म, म प, रे॒ म प ध॒, ध॒ प, म ध॒ ऽ प, ध॒ म प रे॒ म प ध॒ ऽ प, म रे॒ सा ध़॒ ऽ प़, ध॒ म प म रे॒ रे॒ सा, ध़॒ ऽ सा। म ऽ प ध॒ सां, ध॒ सां, प ध॒ सां, रे॒ म प ध॒ सां, सा रे॒, रे॒ म, म प, प ध॒, ध॒ सां, ध॒ रें॒ सां, रें॒ मं ऽ रें॒ रें॒ सां, ध॒ प, ध॒ रें॒ सां, ध॒ प, प ध॒ म प ध॒ सां, सां ध॒ प म प ध॒ प म रे॒, सा रे॒ म प ध॒ ऽ ध॒ प, म ध॒ प, म प म रे॒, सा, ध़॒ ध़॒ सा।

तानें—

१—सा रे॒ म म रे॒ सा ध़॒ सा, सा रे॒ म प म म रे॒ सा ध़॒ सा, सा रे॒ म प ध॒ ध॒ प म रे॒ म प म रे॒ सा ध़॒ सा, सा रे॒ म प ध॒ सां ध॒ प म प ध॒ प म रे॒ सा सा. सा रे॒ म प ध॒ सां रें॒ रें॒ सां ध॒ प म रे॒ म प म रे॒ सा ध़॒ सा।

२—म म रे॒, म म रे॒, म म रे॒ सा, प प म, प प म, म म रे॒, म म रे॒, म म रे॒ सा, ध॒ ध॒ प, ध॒ ध॒ प, प प म, प प म, म म रे॒, म म रे॒, म म रे॒ सा, सां सां ध॒, सां सां ध॒, ध॒ ध॒ प, ध॒ ध॒ प, प प म, प प म, म म रे॒, म म रे॒, म म रे॒ सा, रें॒ रें॒ सां, ध॒ प म प सां सां ध॒ प म रे॒ म, ध॒ ध॒ प म रे॒ सा रे॒, प प म रे॒ सा ध़॒ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे म प ध, ध़, ध प, मप सां, सा, मं मं रें सां ध सां, म म रे सा ध़ सा, सा रे म, रे म प, म प ध, प ध सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां सां, रें रें सां रें सां ध प म, सां सां ध सां ध प म रे, ध ध प ध प म रे सा, सा रे म प ध सां ध प म रे सा ध़ सा सा।

११—गूजरीतोड़ी

इस राग में ऋषभ, गान्धार और धैवत कोमल, मध्यम एवं निषाद तीव्र लगते हैं। पंचम वर्जित स्वर है अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी स्वर धैवत व संवादी गान्धार है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। तोड़ी राग में से पञ्चम निकाल कर गाने से इसकी रचना होती है। आरोही सा रे ग मं ध नि सां और अवरोही सां नि ध मं ग रे सा है। मुख्याङ्ग—ध, मं ग, रे ग रे सा है।

आलाप—

सा रे ग, रे ग, रे सा नि़ सा, ध़, मं़ ध़, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ रे, सा, ध़ नि़ रे सा, रे नि़ सा रे ग, मं ग, रे ग, रे मं ग, मं ध मं ग, रे ग, मं ध मं ग, ध नि ध मं ग रे ग मं ग रे सा सा। सा रे ग, नि़ सा रे ग, नि़ ध़ नि़ सा रे ग, रे सा नि़ ध़, मं़, मं़ ध़ नि़ ध़ नि़ सा, नि़ सा रे सा रे ग, मं ध, ध मं ग मं ध, नि ध मं नि ध, रें, सां नि ध नि सां नि ध मं ध नि रें नि ध, नि नि सां रें सां नि ध, नि ध मं ग, रे ग मं ध मं ग, रे मं ग, रे ग ऽ रे सा, ध़ नि़ सा रे ग। सा रे ग, रे ग, मं ग, रे मं ग, मं ध मं ग रे ग, मं ध नि ध मं ग, सां नि ध मं ग, रें नि ध मं ध नि ध मं ग, गं ऽ रें सां, ग ऽ रे सा, रे ग मं ध नि सां, ध नि सां, ध़ नि़ सा, सां नि ध ऽ मं ध ऽ नि सां, रें गं रें सां, नि रें सां नि ध ऽ मं नि ध मं ग, रे ग रे सा, ध़ नि़ सा रे ग ऽ रे सा।

तानें—

१—सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग मं ग ग रे सा नि़ सा सा रे ग मं ध ध मं ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग मं ध नि ध ध मं ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग मं ध नि सां रें सां नि ध मं ग ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग मं ध नि सां रें गं गं रें सां नि ध मं ग रे ग रे सा नि़ सा।

२—ग ग रे ग रे सा, मं मं ग मं ग रे, ध ध मं ध मं ग, नि नि ध नि ध मं, सां सां नि सां नि ध, रें रें सां रें सां, गं गं रें गं रें सां नि ध, मं ग रे ग रे सा नि़ सा।

३—ग मं मं, ग मं मं, ग मं ग रे सा नि़, मं ध ध मं ध ध, ग मं मं ग मं मं, ग मं ग रे सा नि़, ध नि नि, ध नि नि, मं ध ध, मं ध ध, ग मं ग रे, सा नि़, नि रें रें नि रें रें, ध नि नि, ध नि नि, मं ध ध, ग मं ग रे सा नि़, रें गं गं, सां रें रें, नि सां सां, ध नि नि, मं ध ध, ग मं मं, रे ग ग सा रे रे, नि़ सा सा, नि़ सा रे ग मं ध नि सां रें सां नि ध मं ग रे सा नि़ सा।

१२—गौडमल्लार

यह खमाज अङ्ग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। कोई-कोई गायक कोमल गान्धार भी लगाते हैं, परन्तु ऐसा करने से मियां की मल्लार का भास होता है अतः इसमें तीव्र गान्धार का ही प्रयोग करना चाहिये। मल्लार राग

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

में मरे, रेप और नि ध नि ऽ सा की संगत विशेषतया आती है। रे प, म प ध सां ध प म, यह स्वरसमुदाय शुद्ध मल्लार का है अतः इसमें रे ग रे म ग रे सा जोड़ देने से यह राग तुरन्त स्पष्ट होता है। मध्यम वादी तथा षड्ज सम्वादी है। मध्यम पर न्यास राग के सौन्दर्य को बढ़ाता है। इसके आरोह में निषाद अल्प रखते हैं। जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। वक्र रूप से स्वरों को लगाने से अधिक माधुर्य बढ़ता है। गान–समय वर्षा ऋतु है। आरोही सा रे ग म, म प ध नि सां और अवरोही सां ध नि प म ग रे सा है। मुख्यांग–रे ग रे म ग रे सा, म प ध सां, ध प म है। इसी आधार पर अलाप निम्न प्रकार है:—

सा ऽ रे ऽ ग म ऽ, रे ग रे म ग रे सा, ध ध प ध सा, सा नि ध नि नि सा, नि प म प ध ध नि ध नि नि सा, म रे रे प ऽ प, म ग म, रे ग म प म ग म रे, ग ऽ म ऽ, रे ग म प ग, म प ध नि प म, रे रे प, म प, म नि प, ध नि ध प म प म, ग ग म,प म, रे ऽ ग म प रे ग रे म ग रे सा सा। म ग रे ग रे सा, रे ग म ग रे सा, रे ग म प, म रे रे प, म ध प ऽ ग म, म प ध नि सां ध नि ध प म प म ग रे ग म, म रे प म ध सां ध प म, म प ध नि सां रें सां ध प म, सां ध ध प म, म प ध नि नि ध प म, प नि सां, नि नि सां, रें गं रें मं गं रें सां, रे ग रे म ग रे सा, सां ध नि प म प म ग, रे ग रे म ग रे सा सा। म रे प ऽ म प ध सां, ध ध सां, रें ऽ सां, ध नि प, ध नि सां रें नि सां ध नि प, म, ध प म, ध नि सां नि ध प म, सां ऽ ध प म, रें सां ऽ ध प म, रें गं रें मं ग रें सां ऽ ध नि प, ध प म, म प ध नि सां रें सां नि ध प, ध नि ध प म ग, रे ग रे म ग रे सा।

तानें–१—रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग रे प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग रे प ध प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग रे प म प ध सां ध प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग म प, सां रें सां नि ध प ध नि ध प म प म ग रे ग रे म ग रे सा सा।

२—म ग म म रे रे सा सा, म रे प प ध प म प म ग म म रे रे सा सा, ध नि ध प सां रें नि सां प ध म प म ग म म रे रे सा सा, रें रें सां सां ध प म प म रे प प ध सां ध प म ग म म रे रे सा सा, मं गं रें गं रें सां नि सां, ध प म रे प प ध प म ग म म रे रे सा सा।

३—रे ग म ग रे सा, रे ग म प ध प म प म ग रे सा, रे ग म प ध सां ध प म प म ग रे ग म ग रे सा, रे ग म प ध सां रें रें सां रें सां नि ध प ध नि ध प म प म ग रे ग म ग रे सा, रें रें सां, रें रें सां नि सां, ध ध प, ध ध प म प, म रे प प ध प म प रे ग म प म ग रे सा।

१३—गौड़ सारङ्ग—

इस राग में दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग की जाति वक्र–सम्पूर्ण है। अर्थात् सरल रूप से आरोही–अवरोही न लेते हुए यदि वक्र रूप से लेकर गाया जाय तो राग तुरन्त स्पष्ट होता है। तीव्र मध्यम केवल आरोही में ही लिया

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

जाता है। प रे ऽ सा की संगति आवश्यक है। जब यही प रे ऽ को संगति छायानट में आती है तो ऋषभ के बाद षड्ज पर न आकर गान्धार की ओर जाते हैं। जब यही प रे की संगति जैजैवन्ती में होती है तो वहाँ पंचम को मन्द्र सप्तक का और ऋषभ को मध्य सप्तक का होना आवश्यक है। कामोद में रे प को संगति होती है न कि प रे की। अतः गौड़सारङ्ग में प रे की संगति तब लेते हैं जब कि अलाप को समाप्ति करके षड्ज पर लौटना हो। हां, इसी प्रकार प रे ऽ सा को शुद्धकल्याण में लिया जाता है। परन्तु शुद्ध कल्याण में कोमल मध्यम न होने से वह इससे बिल्कुल पृथक् रहता है। वादी गान्धार तथा सम्वादी धैवत है। आरोही—सा ग रे म ग प मं ध प नि ध सां और अवरोही—सां ध नि प ध मं प ग म रे, प, रे ऽ सा है। मुख्याङ्ग—सा, ग रे म ग, प रे ऽ सा और गायन-समय दिन का तृतीय प्रहर है। इसी आधार पर अलाप निम्न प्रकार है:—

सा, रे सा, ग रे म ग, प मं ध प म ग, प ध मं प म ग, ध मं प ध मं प म ग रे म ग, मं प प ध मं प रें ग रे म ग, सा रे नि़ सा ग रे म ग, सा रे नि़ सा प़ ध़ मं़ प़ सा रे सा सा ग रे म ग, ग रे म ग प मं ध प मं प म ग रे म ग, प रे ऽ सा। सा रे ग रे म रे सा सा, ग रे म ग प रे सा सा, ग रे म ग प मं ध प म ग प रे सा सा, ग रे म ग प मं ध प मं प सां रें नि सां ध प मं प, प ध मं प, सां ध मं प, ध प म ग प रे सा सा, ग रे म ग प मं ध प मं प सां रें नि सां गं रें मं गं, ग रे म ग, सा म ग प मं ध मं प म ग म ग रे ग म ग प रे सा सा। म ग प मं ध प मं प सां, ध प मं, ध प मं ध प मं प सां, ग रे म ग प मं ध प मं प सां, रें सां नि सां ध प मं प सां, गं रें मं गं पं रें ऽ सां, ग रे म ग प रे ऽ सा, ध प मं प, ग रे म ग ऽ, नि ध मं प, सां रें नि सां ध प मं प ग रे म ग प रे ऽ सा।

तानें-१—नि़ सा ग रे म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प सां सां ध प मं प म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प नि ध सां सां रें रें नि सां ध प मं प ग रे म ग प रे नि़ सा।

२—ग रे नि़ सा, म ग प प रे सा नि़ सा, प ध मं प म ग प प रे सा नि़ सा, ध नि प ध मं प म ग रे ग म ग प रे नि़ सा, सां रें नि सां प ध मं प, रे ग म ग प रे नि़ सा, ग रे म ग प मं ध प नि ध सां नि रें रें सां नि सां ध प मं प रे ग म ग प रे नि़ सा।

३—सा रे नि़ सा, ग म रे ग, प ध मं प, सां रें नि सां, गं मं रें सां, रें रें सां सां ध प मं प, नि सां ध नि प ध मं प, ग रे म ग प रे नि़ सा।

१४—चम्पाकली—

इस राग में निषाद कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। आरोही में ऋषभ, धैवत वर्जित स्वर हैं, अवरोही सम्पूर्ण है। अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। संक्षेप में

UP State Museum, Lucknow

 CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

यूँ समझिये कि जब भीमपलासी में गांधार और मध्यम तीव्र करदें तो इस राग की रचना होगी। इसलिये मन्द्र सप्तक में नि़ ध़ प़ और प़ नि़ ऽ सा या प़ नि़ रे सा के स्वर-विस्तार तक भीमपलासी ही दिखाई देती है, परन्तु तीव्र गान्धार के आते ही वह तुरन्त समाप्त हो जाती है। उत्तरांग में मं प नि ऽ ध प, सां नि ऽ ध प, से सरस्वती की छाया आती है। परन्तु गान्धार स्वर जो सरस्वती में वर्जित है, उसके आते ही सरस्वती तिरोहित हो जाता है। इस प्रकार यह राग अनेक अन्य रागों की छाया रखते हुए भी अत्यन्त मधुर एवं सरल है। वादी षड्ज एवं सम्वादी पञ्चम है। गान-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोही-सा ग मं प नि सां तथा अवरोही-सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्याङ्ग--नि़ सा ग मं प मं ग रे सा है।

अलाप—

नि़ सा, नि़ ध़ प़, प़ नि़ ऽ प़ नि़ ऽ सा, प़ नि़ रे ऽ सा, नि़ रे ऽ सा, रे नि़ ध़ प़

प़ नि़ सा, नि़ सा रे नि़ ध़ प़, प़ नि़ ऽ ऽ सा, नि़ ऽ सा ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे नि़ ऽ ध़ प़, प़ नि़ ऽ सा, नि़ सा ग मं ऽ ग ऽ रे सा, नि़ सा ग मं प ऽ, मं प, ग मं प सा ग मं प. मं प ग मं ग प, प मं ग मं ग रे ऽ सा। नि़ सा ग मं प, ग मं प, ध प, मं ध प, मं प ग मं प, सा ग मं प, नि ऽ ध प, मं प नि ऽ ध प, प नि ऽ ध प, मं प नि ऽ ऽ प नि सां, रें नि ऽ ध प, मं प नि सां रें सां नि ऽ ध प, ग मं प, नि़ सा ग मं प, नि ध प मं ग मं ग रे ऽ सा। प नि ऽ नि सां, मं प नि ऽ नि सां, ग मं प नि ऽ नि सां, सा ग मं प नि ऽ नि सां, रें सां, गं ऽ रें सां, रें नि ध प, मं प ध नि ऽ ध प, सां नि ध प, रें सां नि ध प, ध मं प ग मं प, नि़ सा ग मं प नि ध प, मं प मं ग मं ग रे ऽ सा।

तानें—

१—नि़ सा ग मं ग रे सा सा, नि़ सा ग मं प मं ग रे सा सा. नि़ सा ग मं प ध प मं ग रे ग रे सा सा, नि़ सा ग मं प नि ध प मं ग मं ग रे सा, नि़ सा ग मं प नि सां रें सां नि ध प मं ग रे सा, नि़ सा ग मं प नि सां गं रें सां नि ध प मं ग रे सा सा।

२—मं ग रे सा, प मं ग रे, ध प मं ग, नि ध प मं, सां नि ध प, रें सां नि ध, प नि सां रें सां नि ध प, मं प ध नि ध प मं ग, सा ग मं प मं ग रे सा।

३—ग ग रे, ग ग रे, ग ग रे सा, मं मं ग मं मं ग मं मं ग रे, प प मं, प प मं, प प मं ग, ध ध प ध ध प ध ध प मं, नि नि ध नि नि ध नि नि ध प रें रें सां रें रें सां रें रें सां नि ध प मं प, ग मं प नि ध प मं प, मं ध प मं ग मं रे सा सा।

१५ छायानट—

यह कल्याण अङ्ग का राग है। इसमें दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। तीव्र मध्यम केवल पंचम के साथ ही प्रयुक्त होता है जैसे--ध मं प, या प ध मं प। कभी-कभी विवादी के नाते कोमल निषाद का भी, धैवत के साथ जैसे--ध नि ध प, प्रयोग किया जाता है। प रे और रे ग म प ग म रे ऽ सा का प्रयोग बहुतायत

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

से किया जाता है। वादी पंचम और सम्वादी ऋषभ है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग म प नि ध सां और अवरोह—सां नि ध प, मं प ध प ग म रे सा है। मुख्याङ्गः—ध प, रे, ग म प, ग म रे सा है।

अलाप—

सा, ध़, प़, नि़ सा रे सा, रे ग म प, ग म ग रे सा, रे ग म, ध प, ध मं प, रे, ग म प, सा रे, सा, ध ध प प, रे ग म प, सां रें सां नि ध प, रे ग म प, ग म रे सा। सा, प, रे, ग म ध प, प ध मं प सां, रें सां ध प, सां रें नि सां ध प, ध मं प, रे, ग, म ध प, मं प ध प, ध नि़ ध प, रे ग म प, ग म रे सा। प प नि नि सां, प नि सां, रें सां, गं मं रें सां, रें सां ध प, सां, सां रें नि सां, ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा, ध़ ध़ प़ प़ सा, रे सा, ग, म प ग म रे सा।

तानें—

१—रे ग म प ग म रे सा, रे ग म प, ध प मं प, ग म ध प ग म रे सा, रे ग मं प ध प मं प सां रें सां नि, ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा, गं मं रें सां, रें रें सां नि, ध नि़ ध प मं प ध प, रे ग म प ग म रे सा।

२—रे रे सा, रे रे सा नि़ सा, रे ग म प ग म रे सा. ध ध प ध ध प मं प, ध नि सां रें सां नि ध प, रें रें सां रें रें सां नि सां, ध नि़ ध प रे ग म प, रे ग म प, ग म रे सा।

३—रे सा नि़ सा, ग म रे सा नि़ सा, मं प ध प ग म रे सा नि़ सा, प ध मं प सां सां रें सां, गं मं रें सां नि सां, रें गं मं पं गं मं रें सां, ध प मं प, ध नि़ ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा नि़ सा।

१६—जैजैवन्ती

इस राग में दोनों गान्धार और दोनों निषाद लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। कुछ लोग आरोह में पंचम वर्जित करके गाते हैं और कुछ धैवत। बात यह है कि इस राग को लोग देस और बागेश्री अङ्ग से गाते हैं। देस को हटाने के लिये आरोह में गांधार लेकर रे ग म प नि सां जैसी आरोही करते हैं और बागेश्री अङ्ग से गाने वाले शुद्ध गान्धार और शुद्ध निषाद लेकर रे ग म ध नि सां जैसा आरोह करते हैं। अब प्रश्न यह है कि इन दोनों में से कौन सा मत माना जाय ? पुरानी बन्दिशों के देखने से मालूम होता है कि ध्रुवद शैली के गायक प रे की सङ्गत को विशेष रूप में लेते हैं जो आरोही का ही स्वरूप है। अतः लेखक भी धैवत वर्जित की आरोही, अथवा यूँ कहो कि धैवत को वक्र करके गाने के ही मत से सहमत है अवरोही में शुद्ध रूप से देस आता ही है, जैसे—सां नि़ ध प म ग रे ऽ। अवरोही के अन्त में केवल दो शुद्ध ऋषभों के बीच में कोमल गान्धार रखते हैं जैसे-रे ग़ रे सा। इसके अतिरिक्त सदैव आरोही और अवरोही में शुद्ध गांधार का ही प्रयोग किया जाता है, जेसे—रे ग म ग रे,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

रे ग म प म ग रे आदि। प़ रे और ध़ नि़ रे की संगति राग को तुरन्त स्पष्ट करती है।

कुछ विद्यार्थी तर्क किया करते हैं कि जब जैजैवन्ती में दोनों गांधार व दोनों निषाद लगते हैं तब इसे काफ़ी ठाठ से उत्पन्न क्यों नहीं माना जाता ? स्थूल दृष्टि से उनका तर्क उचित ही है, परन्तु यदि तनिक सूक्ष्म दृष्टि से देखें तो यह भेद स्पष्ट हो जाता है। काफ़ी ठाठ में कोमल गांधार और कोमल निषाद हैं, जबकि काफ़ी राग में (ठाठ में नहीं) दोनों गांधार और दोनों निषाद हैं। अतः जिस राग में तीव्र गांधार प्रधान है उसे खमाज ठाठ से ही मानना उचित होगा। फिर भी यदि आपके अनुसार जैजैवन्ती में कोमल गांधार को ही प्रधानता दी जाये तो इसका स्वरूप ध़ नि़ ग रे, नि़ ग रे, ग रे सा, म ग ग रे, ग म ग रे आदि होगा। आप देखेंगे कि इन स्वरों से जैजैवन्ती का भास न होकर नीलांबरी दिखाई देती है। अब यदि इन्हीं स्वरों में कोमल के स्थान पर तीव्र गांधार कर दिया जाय तो तुरन्त जैजैवन्ती प्रकट हो जायेगी। इसके अर्थ यही हुए कि जैजैवन्ती में तीव्र गांधार मुख्य स्वर है। ऋषभ पर तीव्र गांधार का कण देकर आने से राग अधिक स्पष्ट होता है। दूसरे, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि आलाप अथवा तान के अन्त में शुद्ध ऋषभ के बीच में ही कोमल गांधार लेते हैं अन्यथा सदैव आरोही-अवरोही में तीव्र गांधार ही प्रयुक्त होता है, इसलिये यह राग काफ़ी ठाठ का न होकर खमाज ठाठ का ही है। वादी स्वर ऋषभ तथा सम्वादी पञ्चम है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा रे ग म प नि सां और अवरोही सां नि ध प म ग रे, रे ग रे सा। मुख्यांग—रे ग रे सा ध़ नि़ ग रे। इसी आधार पर आलाप निम्न प्रकार है—

सा रे, नि़ सा ध़ नि़ रे, रे ग रे सा नि़ ध़ प़, प़ रे, रे ग ऽ, रे ग म ग रे ग रे, नि़ ध़ नि़ प़ रे, रे ग म प म ग रे ग रे, म प ग म रे ग रे, रे ग, ग म, म प, म ग रे ग रे, नि़ सा रे सा नि़ ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा। रे ग म, सा रे, रे ग, ग म, नि़ सा रे ग म, प म, प ग म, रे ग म, प म ग ऽ रे, नि़ ध़ नि़ ध़ प़ रे ऽ, रे ग म प, ध प, ध म प, म ध प, म ध नि ध ऽ प, ध म प म ग रे, सां नि ध प ध म प म ग रे ग रे, रे ग म प म ग रे ग रे सा, नि़ सा ध़ ऽ नि़ रे ऽ। ग म प नि ऽ नि सां, नि सां, नि ध नि रें ऽ, रें गं गं मं मं गं गं रें, रें गं रें सां, रे ग रे सा नि़ ध़ प़ रे ऽ, रे ग म प ध नि ध प, ध प म, प म ग, म ग रे, ध प म ग रे ग म प म ग रे,रे ग रे सा नि़ सा ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा।

तानें—१—नि़ सा रे ग म ग रे ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे ग म प म ग रे ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे ग म प ध प म प म ग रे ग रे सा नि़ सा, नि़सारे ग म प ध नि ध प, म ध प म, ग प म ग, रे ग रे सा नि़ सा, नि़सा रे ग म प नि नि सां नि ध प म ग रे ग रे सा नि़ सा, ध़ नि़ रे ऽ।

२—रे ग रे सा, ग म रे ग रे सा, ग म प म ग म रे ग रे सा, ग म प ध नि ध प म ग म रे ग रे सा, ग म प ध नि सां रें सां नि सां नि ध प म ग म रे ग रे सा, सां रें सां नि, ध नि ध प, म प म ग रे ग रे सा नि़ सा ध़ नि़ रे ऽ।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे रे ग ग म म प प नि नि सां, रें गं रें सां नि सां रे ग रे सा नि़ सा, नि़ ध प म ग म रे ग रे सा नि़ सा ध़ नि़ रे ऽ।

१७—जौनपुरी

इस राग में ऋषभ शुद्ध तथा शेष स्वर कोमल लगते हैं। आसावरी के भी ठीक यही स्वर हैं, परन्तु आसावरी की आरोही में गान्धार-निषाद दो स्वर वर्जित हैं जबकि जौनपुरी की आरोही में केवल गान्धार ही वर्जित है। अत: आसावरी की जाति औडव-सम्पूर्ण है जबकि जौनपुरी षाडव-सम्पूर्ण। इसके अतिरिक्त आसावरी के वादी-संवादी धैवत व गान्धार हैं जबकि जौनपुरी के वादी-सम्वादी पञ्चम-षड्ज हैं। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे म प ध नि सां और अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा है। मुख्याङ्ग—नि़ सा रे म प ध म प ग ऽ रे म प है।

आलाप—

सा, नि़ध़ नि़ सा, नि़ ध़ प़, ध़ नि़ सा, रे म प ग, रे म प ध म प ग, म प ध म प ग, रे म ध प, ग रे म प, म प ध प ग रे म प, ध नि ध प म प ध प ग रे म प, ग ऽ रे सा। सा रे म प ध ऽ ध ऽ ध प, म प ध नि सां ध ऽ ध ऽ प, रें सां नि सां रें सां नि ध ऽ प, ध म प ध नि सां, रें नि ध प, गं ऽ रें सां रें सां नि सां रें ध ऽ प,सां नि ध प म प ध म प ग ऽ रे सा, रे म प। ग ऽ रे सा, रे म प ग ऽ रे सा, रे म प ध म प ग ऽ रे सा, रे म प ध नि ध प म प ग ऽ रे सा, रे म प ध नि सां ऽ रें सां नि ध प म प ग रे सा, गं रें सां रें नि सां ध ध प, ध प ध म प ध नि सां, नि ध प म प ग ऽ रे सा रे म प।

तानें—

१—सा रे म प ग ग रे सा, रे म प ध म प ग ग रे सा, रे म प ध नि सां ध प म प ध प ग ग रे सा, रे म प ध नि सां रें गं रें सां नि ध म प ग ग रे सा।

२—नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा, रे ग रे म रे ग सा रे, म प म ध प ध म प, प ध प नि ध नि प ध, ध नि ध सां नि सां ध नि, सां रें सां गं रें गं सां रें, ध नि सां नि, प ध नि ध, म प ध प, ग ग रे सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म म प प ध ध नि नि सां, रे म प ध नि सां, गं रें सां रें सां नि ध प म प ध प ग ग रे सा।

१८—झिंझोटी

यह खमाज अङ्ग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध हैं। कोई-कोई गुणी कोमल गान्धार का भी प्रयोग करते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। आरोह में शुद्ध तथा अवरोह में कोमल निषाद लगाते हैं। वादी गान्धार तथा संवादी धैवत है। यह एक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

क्षुद्र प्रकृति का राग है अतः इसमें ठुमरी आदि अथवा अन्य रागों को मिश्रित करके बजाते हैं। इसका विस्तार विशेष रूप से मन्द्र स्थान में किया जाता है।

कुछ ध्रुपद-गायक इसे खंभावती की भांति, आरोह में गांधार-निषाद वर्जित करके गाते हैं, परन्तु यह रूप प्रचार में कम है। इसलिये खमाज की आरोही में ऋषभ लेकर और मन्द्र सप्तक में विशेष रूप से प्रस्तार करने से यह राग स्पष्ट होता है। इसका आरोह सा रे ग म प ध नि सां और अवरोह सां नि॒ ध प म ग रे सा। मुख्यांग— ध़ सा रे म ग, प म ग रे, सा नि़॒ ध़ प़ है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

अलाप—

ध़ सा रे म ग, सा नि़॒ ध़ प़, ध़ नि़॒ ध़ सा, रे म प, प ध म प, ग प म ग, सा रे ग सा नि़॒, रे सा नि़॒ सा, नि़॒ ध़ नि़॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, नि़ सा रे म ग, नि़ सा रे नि़ सा नि़॒ ध़ प़ ध़, प, ध़ सा रे म ग, रे सा। सा रे ग म ग, ग प म ग, ग म प ध, नि॒ ध प, ध सां नि॒ ध प, प नि॒ ध प, प ध प म ग, म प म ग, ध प, ध म, प ग, म ग रे सा, रे नि़ सा, नि़॒ ध़ प़, नि़॒ ध़ प़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा रे ग म ग, म प, ध नि॒ ध प म ग, रे ग म ग रे सा नि़॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, रे, सा। म, प ध सां, नि सां रें सां नि॒ ध प, नि॒ ध प ध नि सां, रें मं गं, रें सां, नि॒ ध प, ध नि॒ ध प, म ध प म ग, रे म ग रे सा नि़॒ ध़ प़, नि़ सा रे रे सा नि॒ ध प, ग ऽ रे सा नि़॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, प म, प ग, म ग रे सा, नि़॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, रे सा।

तानें—

१—सा रे म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध प म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध नि॒ ध प म प म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध नि॒ सां नि॒ ध प म ग रे सा नि़ सा, प प म ग रे सा नि़ सा रे सा नि़॒ ध़ प़ ध़ नि़ सा।

२—ग ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प प म ग रे सा, नि॒ नि॒ ध प म ग रे सा, नि॒ नि॒ ध प, ध ध प म, प प म प म ग रे सा, सां रें सां नि॒ ध प म प म ग रे सा, प म ग रे सा नि़॒ ध़ प़ ध़ सा रे म ग ग रे सा।

३—प़ ध़ सा, ध़ सा रे, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि॒, ध नि॒ सां, सां रें गं रें सां नि॒ ध प, सां नि॒ ध प म ग रे सा, रे सा नि़॒ ध़ प़ ध़ नि़ सा, ध़ सा रे म ग ऽ रे सा।

१९—तिलककामोद—

यह खमाज अङ्ग का राग है। इसमें समस्त स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में धैवत वर्जित रखते हैं अतः जाति षाडव-सम्पूर्ण है। कोमल निषाद ले लेने से देस की छाया आती है अतः कोमल निषाद बिलकुल नहीं लगाना चाहिये। मन्द्र सप्तक में प़ नि़ सा लेते हैं, परन्तु मध्य सप्तक में एकदम पंचम से षड्ज पर जाने से राग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। अवरोही में भी सां प लेकर ध म ग लेते हैं। देस में न्यास का स्वर ऋषभ है जबकि इसे देस से अलग करने के लिये गान्धार और निषाद पर न्यास करते हैं, जैसे

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सां प ध म ग, सा रे ग ऽ सा नि़ ऽ फिर मन्द्र पंचम से आरोही लेकर धैवत वर्जित करते हुए षड्ज पर आते हैं, जैसे प़ नि़ सा रे ग सा। फिर, देस से पृथक रखने के लिए वादी षड्ज तथा संवादी पंचम मानना उचित है। यह राग तिलक और कामोद का मिश्रण है। इसमें रे प और म प सां, कामोद के ही अङ्ग हैं। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह:—सा रे ग सा, रे म प ध म प सां और अवरोही:—सां प, ध म ग, सा रे ग, सा नि़। मुख्यांग:—प़ नि़ सा रे ग सा, रे प म ग सा नि़ है।

अलाप—

सा, नि़ सा, प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे ग सा, सा रे ग, रे सा नि़ सा, रे म ग, रे सा नि़, रे म प ध म ग, सा रे ग, सा नि़, रे प म ग, सा रे ग, सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा। रे, म प, प, रे ग नि़ सा रे म प ऽ प, म प सां, प ध ऽ म ग, म प नि सां, सां प ध म ग सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे नि़ सा, रे म प ध म प सां प ध म ग, सां रें गं सां रें नि, प नि सां रें गं सां, सां रें नि सां प ध म ग, सा रे ग, सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा। म म प प नि नि सां, प नि सां रें गं सां, रें पं मं गं, सां रें ग सा नि, प नि सां, प ध प म ग, रे प म ग, सां प ध म ग, सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा।

तानें—

१—सा रे ग सा, रे प म ग सा रे ग सा, रे म प ध म ग सा रे ग सा, रे म प ध म प सां प ध म ग ऽ सा रे ग सा, रे म प नि सां रें नि सां रें सां नि सां प ध म ग सा रे ग सा।

२—सा रे म प, रे म प ग, म प नि सां, प नि सां रें गं सां, रें पं मं गं सां रें नि सां प ध प म ग रे सा नि़ प़ नि़ सा रे ग सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, प सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, प सां, प नि सां रें गं सां, प़ नि़ सा रे ग सा, सां प प, ध म म, प ग ग, सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा।

२०—तिलंग

यह खमाज अङ्ग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। ऋषभ-धैवत वर्जित है। अत: जाति औडव-औडव है। आरोह में तीव्र एवं अवरोह में कोमल निषाद लगता है। तानें लेते समय केवल तार सप्तक में ऋषभ का प्रयोग भी कभी-कभी कर लेते हैं। वादी स्वर गांधार व सम्वादी निषाद है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह:—सा ग म प नि सां और अवरोह:—सां नि॒ प म ग सा हैं। मुख्यांग:—ग म प नि॒ प म ग है।

आलाप—

सा नि़, नि़ सा, नि़॒ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा, सा ग, सा ग म, ग सा, सा ग म प म, प ग, सा नि॒ प़ नि़ सा ग, सा ग म प म नि॒ प म प म ग, ग म प नि ऽ नि॒ प म ग,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सा ग म प नि प म ग, प ऽ म ग ऽ सा। ग म प म ग सा, ग म प नि प ग म प म ग सा, ग म प नि सां, प नि सां, म प नि सां, गं ऽ सां, गं मं गं ऽ सां, नि प म ग, नि प ग म प म ग, ग म प नि सां प सां नि प म प म ग, म ग ऽ सा। ग म ग सा, प म ग म ग सा, नि प ऽ म प ग म ग, सा सां ऽ नि प म प म ग, नि सां रें सां नि सां प नि सां गं सां नि सां, ग म प नि सां ऽ नि प म प म ग ऽ सा।

तानें—

१—नि़ सा ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि प म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें नि सां नि प म प म ग नि़ सा।

२—सा ग म प, ग म प नि, म प नि सां, सा ग म ग, ग म प म, म प नि प, प नि सां नि, नि सां रें सां, सां रें नि सां, प नि म प, ग प म ग, सा नि़ प़ नि़, सा ग नि़ सा।

३—सा ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म प, प नि, नि सां, सा ग सा नि़, ग प म ग, मं नि प म, प सां नि प, सां गं रें सां, प नि प म, म प म ग ग म ग सा।

२१—तोड़ी

यह राग जनक रागों में से माना जाता है। इसमें ऋषभ, गांधार व धैवत कोमल तथा मध्यम-निषाद तीव्र हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। वादी धैवत व संवादी गांधार है। पूर्वाङ्ग में गांधार पर और उत्तराङ्ग में धैवत पर न्यास किया जाता है। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोहः—सा रे ग मं प ध नि सां और अवरोहीः-सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांगः—ध़ नि़ सा रे ग, मं ग रे ग रे सा है। सीधा और सरल होते हुए भी सुन्दर राग है।

आलाप—

सा, नि़, सा रे ग, ध़ ऽ नि़ सा, ध़ रे ऽ सा, ध़ नि़ सा रे ग, नि़ रे ग, ध़ ग ऽ, रे ग मं ग, रे मं ग, मं ग मं प मं ग, रे ग मं प ध प मं ग, रे ग मं ग रे ग रे सा। सा रे ग मं ध ऽ ध, मं ध प, ध मं प, मं ग, रे ग मं प ध, नि ध, मं प ध नि, सां नि ध, मं प, ग मं प ध प मं ग, रे ग, नि़ रे ग मं प मं ग रे ग रे नि़ रे सा। रे सा, रे ग मं ग रे ग रे सा, ध़ नि़ सा, मं़ ध़ नि़ सा, रे ग मं ग, मं प, ध प, नि ध प ध नि सां, ध नि सां रें, रें गं, नि रें गं, रें गं रें सां नि रें सां, नि सां नि ध प, मं प ध प मं ग, रे ग रे सा।

तानें—

१—नि़ रे ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध नि ध प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध नि सां रें रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

२—ग ग रे, ग ग रे, ग ग रे सा मं मं ग, मं मं ग, मं मं ग रे, ध ध प, ध ध प, ध प मं ग, नि नि ध, नि नि ध, नि नि ध प, रें रें सां, रें रें सां, रें रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

१—ग ग रे ग रे सा, मं मं ग मं ग रे, प प मं प मं ग, ध ध प ध प मं, नि नि ध नि ध प, सां सां नि सां नि ध, रें रे सा रें सां नि, गं गं रें गं रें सां ध सां नि ध, प नि ध प, मं ध प मं, ग प मं ग, रे मं ग रे, सा ग रे सा।

२२—दरबारी

यह आसावरी अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ शुद्ध एवं शेष स्वर कोमल लगते हैं। अवरोह में धैवत को वर्जित कर देते हैं अतः जाति सम्पूर्ण–षाडव है। इस राग का विस्तार मन्द्र सप्तक में किया जाता है। अत्यन्त गम्भीर प्रकृति का राग है। आरोह में गांधार को अल्प रखते हैं और तानों में तो प्रायः छोड़ ही देते हैं, इस प्रकार कुछ सारङ्ग की झलक दिखाई देती है। मध्य सप्तक में नि प और नि ग की मींड अत्यन्त सुन्दर लगती है। पूर्वाङ्ग में आसावरी से बचाने के लिये म ग रे सा जैसा सरल अवरोह न करके गांधार को वक्र कर देते हैं। जैसे–ग ऽ म रे सा। गांधार और धैवत पर विशेष आन्दोलन देने से राग में सुन्दरता आती है। मियां मल्लार और दरबारी में नि़ सा रे ग म प तक ही समान स्वर हैं। अतः आलाप में दरबारी को मलार से बचाने के लिये नि़ सा रे की मुरकी आवश्यक है। जैसे–नि़ ऽ सा रे ऽ सा रे ग ऽ ऽ म रे ऽ यह स्वरसमुदाय दरबारी और मल्लार में समान रूप से आता है अब यदि इसमें नि सा रे सा की मुरकी जोड़कर एकदम मन्द्र धैवत पर आजायें तो दरबारी तुरन्त स्पष्ट होती है। ऐसा न करने से जब तक तीव्र धैवत नहीं लगता श्रोताओं को राग पहिचानने में कठिनाई होती है। वादी ऋषभ तथा सम्वादी पञ्चम है। गान–समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा रे ग ऽ म प, ध ऽ नि ऽ सां और अवरोह—सां ध ऽ नि प म प ग म रे सा है। मुख्यांग—नि़ ऽ सा रे ग ऽ, म रे सा, नि़ सा रे सा ध़ ऽ नि़ प़। कहा जाता है कि इस राग की रचना मियां तानसेन ने की थी।

आलाप—

सा, नि़ ऽ सा रे, सा रे ग ऽ म रे ऽ सा, नि़सा रेसा ध़ ऽ नि़ प़, म़ ऽ प़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे सा, नि़ रे, ध़ ऽ नि़ सा, ध़ रे सा रे नि़ सा रे ध़, नि़ प़ ऽ म़ प़ ध़ ऽ नि़ प, रे ऽ रे सा रे नि़ सा रे ध़ नि़ प़, म़ प़ ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा। सा रे ग ऽ म रे ऽ, ग ऽ म प ग ऽ म रे, ग ऽ म प ध ऽ नि प म प ग ऽ म रे, सा रे ग म प ध ऽ निप, म निप, नि म प ग ऽ, म प नि ग ऽ म रे ऽ, म प ऽ, निप मप ग ऽ, म रे ऽ रेसा नि़सा ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा। म प ध ऽ ध ऽ निप, प ग ऽ म प, म प ध नि प, म प ध ऽ नि ऽ रें सां ऽ, नि ऽ सां रें, रेंगं, रेंसां निसां रें, रेंसां निसां ध ऽ नि प, म ऽ प ऽ ध ऽ नि ऽ रें सां, सां रें गं ऽ ऽ मं रें ऽ सां, नि सां रें ध ऽ नि प, म प निग, म रे ऽ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें—

१—नि़ सा रे रे सा रे नि़ सा, नि़ सा ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि प म ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें नि सां ध नि प प म प ग म रे सा नि़ सा।

२—म म प प ग म रे सा, प प नि नि म म प प ग म रे सा, सां सां रें रें नि नि सां सां ध नि प प म म प प ग म रे सा, गं गं मं मं रें रें सां सां, सां सां रें रें ध नि प प, म म प प ग म रे सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे म म, रे म प प, म प नि नि, प नि सां सां, नि सां रें रें, सां रें नि सां, ध नि प प म प ग म रे सा नि़ सा।

२३—दुर्गा

यह बिलावल अङ्ग का राग है। इसमें गान्धार निषाद वर्जित हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं। जाति औड़व-औड़व है। वादी मध्यम तथा सम्वादी षड्ज है। गायन-समय रात्रि का दूसरा प्रहर माना जाता है। आरोह में धैवत पर तथा अवरोह में ऋषभ पर ठहरने से राग तुरन्त स्पष्ट होता है। आरोह—सा रे म प ध सां और अवरोह—सां ध प म रे सा है। मुख्याङ्ग—म प ध म रे ऽ ध़ सा।

आलाप—

सा, ध़ सा, ध़ प़ ध़ सा, रे ऽ ध़ सा, सा रे म रे, सा रे सा ध़ ऽ सा, रे म प, मप ध, म रे, सा रे म प ध, म ध प, ध प म रे ऽ, ध म रे प, म ध प म रे, सा ध़ ध़ सा। रे म प ध, म प म ध प, म प ध सां, प रें सां, ध ध म, रे रे प, म रे प म ध म प ध, सां ध रें सां ध प म, रे म प म रे सा ध़, सा रे ऽ सा। म रे रे प, ध म रे, ध म प म रे, सां ध प म प ध म रे, रें सां ध प म रे, रेम पध म, मप धसां ध, पध सांरें सां, मं रें सां ध प म, रे म प ध, ध सां ध प म रे सा ध़ ध़ सा।

तानें—

१—सा रे म म रे सा ध़ सा, सा रे म प म म रे सा ध़ सा, सा रे म प ध प म म रे सा ध़ सा, सा रे म प ध सां रें रें सां ध प म रे सा ध़ सा।

२—म म रे, म म रे म म रे सा, प प म, प प म, प प म रे, ध ध प, ध ध प, ध ध प म, सां सां ध सां सां ध सां सां ध प, रें रें सां रें रें सां रें रें सां ध, सां सां ध प, ध ध प म, प प म रे, म म रे सा, ध़ सा रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां ध, ध सां रें सां, म म रे सा, प प म रे, ध ध प म, सां सां ध प, रें रें सां ध, सां सां ध प म रे ध़ सा।

२४—देवगिरी बिलावल

यह बिलावल अङ्ग का राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में मध्यम वर्जित है तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति षाडव-सम्पूर्ण है। इसमें यमन और बिलावल का मिश्रण किया जाता है। परन्तु इस मिश्रण में इस बात की ओर ध्यान रखा जाता है कि तीव्र मध्यम बिलकुल न लगने पाये, अन्यथा यह देवगिरी से हटकर यमनी-बिलावल हो जायेगा। इसके मन्द्र सप्तक में ग रे नि़ रे सा, नि़ रे ग ऽ, और तार में नि ध नि सां नि रें गं रें सां यमन राग को प्रकट करते हैं। अन्त में बिलावल को दिखाकर जैसे—ग प, म ग रे अथवा नि़ रे ग ऽ रे नि़ सा लेकर आलाप को समाप्त करते हैं। धैवत और पंचम पर कोमल निषाद का कण भी इसमें सुन्दरता उत्पन्न करता है। वादी षड्ज तथा सम्वादी पंचम है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग प ध नि सां और अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा है। मुख्यांग—ग म ग रे सा, नि़ ध़ प़ सा है।

आलाप—

सा, नि़ ध़ सा, नि़ रे ग, रे सा, नि़ ग रे ग, ग म ग रे, नि़ रे नि़, सा नि़ ध़ प़, सा ऽ रे सा, रे ग, ग प ऽ म ग रे, ग प ध प, प ग म रे, ग ग प, ध ध प, ग ध प, ध प म ग रे, ग प म ग रे सा। ग ग प, ध प, म ग म रे, ग प ध नि, ध प, ध नि ध प ग प म ग, नि़ रे ग, रे ग म ग रे, ग प ध नि सां, ध नि रें सां, रें नि, नि रें गं रें सां, रें सां नि ध प, म ग म रे, ग प ध नि ध प म ग रे, ग प म ग रे, ग रे नि़ रे सा। ग प ध नि सां, ध नि सां, ध नि सां रें सां, रें गं मं रें नि रें सां, सां रें सां नि ध प, सां नि ध नि सां नि ध प, ध प म प म ग, रे ग प म ग रे, नि़ रे ग, रे सा नि़ ध़ प़ सा, रे सा, ग म ग रे ग प ध प म ग रे, सा।

तानें—

१—सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां नि ध प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां रें सां नि ध प म ग रे ग म ग रे सा, सा रे ग प ध नि सां रें गं मं गं रें सां नि ध प म ग रे ग म ग रे सा नि़ सा।

२—ग ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प प म ग रे सा, नि नि ध प म ग रे सा, सां सां नि नि ध प ग प ध प म ग रे सा, रें रें सां नि ध नि सां रें सां नि ध प म ग ध

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प म ग रे सा, गं गं रें सां नि रें सां नि ध नि सां नि ध प ग प ध प म ग रे सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे ग रे, रे ग म ग, ग प ध प, प ध नि ध, ध नि सां नि, नि सां रें सां, ध नि सां रें सां नि ध प, ध नि ध प म ग म रे, ग प ध प म ग रे सा।

२५—देशकार

इसमें समस्त शुद्ध स्वर लगते हैं। यह बिलावल अङ्ग का राग है। इसमें मध्यम एवं निषाद वर्जित स्वर हैं। अतः जाति औडवऔडव है। ठीक यही स्वर भूपाली राग के भी हैं। परन्तु भूपाली मे गान्धार वादी और धैवत सम्वादी है, जबकि इसमें भूपाली का उल्टा अर्थात् धैवत वादी और गान्धार सम्वादी है। इसमें उत्तरांग पर बल रखने से यह तुरन्त स्पष्ट होता है। धैवत और पंचम का न्यास राग को व्यक्त करने में सहायता करता है। समय प्रातःकाल है। आरोह—सा रे ग प ध सां और अवरोह—सां ध प ग रे सा है। मुख्याङ्ग—ध प, ग प, ग रे सा है।

अलाप--

सा रे सा, ध़ प़, ध़ सा, रे सा, ग रे सा, प, प, ग ध प, ग प ध, ग ध, प, ग प ध प, ग रे सा ध, ध ध प, ग प ग रे सा। सा ध ऽ ध प, ग प ध सां, ध रें सां, ध सां रें सां, ध प ग रे सा ध ध सां, ध सां रें गं, रें सां, गं रें सां, धसां रेंसां ध, प ऽ प,गप धसां रें, गं ऽ रें सां, ध ऽ प ग रे सा, ध़ सा। प ग ग प ध ऽ प, सां ध ऽ प, गप ध, सांध पध सां, रेंसां धसां रें, सांरें सांध प, ग ग प ध ऽ, सा ध ऽ ध प, सां ध प ग रे सा ध़ रे सा।

तानें--

१—सा रे ग प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां ध प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां रें रें सां ध प प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प गप ध प ग रे सा ऽ।

२—ग ग रे सा, प प ग प ग ग रे सा, ध ध प प ग ग प प ग ग रे सा, सां सां ध प, ध ध प ग, प प ध प ग ग रे सा, रें रें सां ध, सां सां ध प, ध ध प ग, प प ग रे ग ग रे सा, गं गं रें रें सां सां ध ध प प ग ग रे रे सा सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध सां सा रे ग रे, रे ग प ग, ग प ध प, प ध सां ध, ध सां रें सां, गं गं रें सां, रें ऽ, रें रें सां ध सां ऽ, सां सां ध प ध ऽ,ध ध प ग प ऽ, ग ग रे सा, रे, रे रे सा ध़ सा ऽ।

२६--देस

यह खमाज अङ्ग का राग है। अतः इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गान्धार-धैवत वर्जित स्वर हैं। जाति औडव-संपूर्ण है। इसमें ऋषभ स्वर

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

पर न्यास किया जाता है। गान्धार पर न्यास कर देने से तिलककामोद की छाया आने का भय रहता है। आरोह में तीव्र तथा अवरोह में कोमल निषाद लिया जाता है। वादी स्वर पंचम तथा सम्वादी ऋषभ है। आरोह में न्यास का स्वर पंचम तथा अवरोह में पंचम एवं ऋषभ हैं। गान-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह-सा रे म प नि सां और अवरोह-सां नि॒ ध प म ग रे सा है। मुख्याङ्ग—रे म प, नि॒ ध प, म ग रे है।

आलाप—

सा. नि़ नि़ सा, नि़॒ ध़ प़, म़ प़ नि़ सा, रे, म ग रे, रे म प, प म ग रे, रे म रे प, म ग रे, रे म प, ध म ग रे, ध प ध म ग रे, सा रे म प ध म ग रे, रे ग नि़ ऽ सा रे म प, ध नि॒ ध प म ग रे, रे म प नि॒ ध प। रे म प, प नि॒ ध प, ध म ग रे, रे म ग रे, रे म प नि॒ ध प, ध प म प, ध म ग रे, रे म प नि ऽ नि॒ ध प म ग रे, म प नि सां, रें नि॒ ध प, ध प म ग रे, सा रे नि़ सा, रे म प नि॒ ध प ऽ। म प नि नि सां, प नि सां रें नि॒ ध प, रें मं गं रें, रे म ग रे, रे म प नि सां, रें सां नि॒ ध, प म प नि॒ ध प, ध प म ग रे ऽ, सा रे म प नि सां नि॒ ध प, ध प, ध म ग रे ऽ, रे म प, नि॒ ध ऽ प।

तानें—

१—नि़ सा रे म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प नि॒ ध प म ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां ऽ नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें सां नि॒ ध प म ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें मं गं रें सां नि सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा।

२—रे म ग रे, रे म प म ग रे, रे म प ध प म ग रे, रे म प ध नि॒ ध प म ग रे, रे म प नि॒ ध प ध म ग रे, रे म प नि सां रें सां नि॒ ध प ध म ग रे, रे म प नि सां रें मं गं रें सां, रें सां नि॒ ध प म ग रे, म प नि॒ ध प ऽ।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, नि सां सा रे म रे, रे म प म, म प नि॒ प, प नि सां सां, रें मं गं रें, सां रें नि सां, रें सां नि सां नि॒ ध प प, ध नि॒ ध प म ग रे रे, रे म प नि॒ ध प म प, म प म ग रे नि़ सा।

२७—देसी

यह आसावरी अङ्ग का राग है। इसमें गान्धार-धैवत व निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गान्धार और धैवत वर्जित हैं। अवरोह सम्पूर्ण है अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। कुछ विद्वान् उत्तराङ्ग में आसावरी की छाया बचाने के उद्देश्य से अवरोही में निषाद को भी वर्जित कर देते हैं। इस प्रकार इसे औडव-षाडव करके गाते हैं। इसके पूर्वाङ्ग में सारङ्ग और उत्तराङ्ग में आसावरी की छाया आया करती है।

इस राग में दोनों धैवतों का प्रयोग किया जाता है। कुछ लोग केवल कोमल धैवत का ही प्रयोग करते हैं और इसे 'कोमल देसी' के नाम से पुकारते हैं। प्रायः शुद्ध धैवत का ही अधिक प्रयोग किया जाता है। केवल शुद्ध धैवत के ही प्रयोग से इसके 'बरवा' में बदलने

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

की सम्भावना रहती है। वैसे बरवा में वादी ऋषभ और सम्वादी पंचम है, जबकि इसमें वादी पञ्चम और सम्वादी ऋषभ है। वैसे बरवा की जाति में भी अन्तर है। दोनों निषाद और दोनों गान्धार भी हैं। बरवा की अवरोही सां नि ध प सरल रूप से ली जाती है। अतएव इसे बरवा से पृथक् करने के लिये प्रायः एकदम तार षड्ज से पञ्चम पर आते हैं। इस प्रकार इस राग में सारङ्ग, आसावरी और बरवा की छाया आती है। आलाप के अन्त में ऋषभ से निषाद पर आकर षड्ज पर आते हैं जैसे—रे नि़ ऽ सा। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे म प, ध म प सां और अवरोही—सां प ध म प ग रे सा रे नि़ सा है। मुख्याङ्ग—प ग, रे ग सा रे नि़ सा।

आलाप—

सा, रे नि़ ऽ सा, रे म प ग, रे ग, सा रे नि़ सा, रे प ग, रे नि़ सा, ध़ प़, म़ प़, नि़ ध़ प़, ध़ प़ सा, रे म प, ध प, ध म प, नि ध प, रे म प ध म प ग, रे, नि़ सा, रे म प ग, रे नि़ सा, रे प ग, रे ग सा रे नि़ सा। रे म प, म म, प, प, ध प सां, सां प, नि सां, रें सां ध प, रे म प, मप ध प, गं रें सां, नि सां, निसां रें, ध प पध धप मप ग, मप सां, प सां, रें नि ध प, म प ग रे, रे म प, म प ग, रे ग सा रे नि़ सा। प, म प, ग रे म प, ध प, धध पम प ग रे, म प, सां, नि सां रें सां ध प, गं रें सां, रें सां नि, सां रें नि सां ध प, रें गं सां रें नि सां, रें सां ध प, म प ग, रे म प ध म प ग, रे ग सा रे नि़ सा।

दोनों धैवत के आलाप—

सा, नि़ सा, सा रे ग, रे नि़ सा, रे प ग रे नि़ सा, रे म प, म प, म प ध प ग रे, सारे मप ध म प ग रे, नि़ सा रे प ग रे, प ग रे ग सा रे नि़ सा। नि़ सा रे प ग, म प ध प ग, म प ध प, ध म प, ग, रे म प, नि ध प, म प ध प ग रे म प, पध प ग रे, सा रे म प ध म ऽ प ग, रे म प ध ऽ म प, ध, धप मप ग रे, प, म प, ध प, ग रे, म प, ध म प ग रे, नि़ सा, रे म प ध प ग रे, सा रे नि़ सा। प नि़ सा, म़ प़ नि़ सा, ध़ प़ सा, नि़ सा, रे प ग, रे, नि़ सा, म, म, रे म, रे म प, म प ग रे, सा रे म प ध, म ध प, म प ध प, ग रे, नि ध प, सां प, ध प म पग रे, रेम, पध प, प सां, रें गं सां रें नि सां, ध प, रें सां ध प, ग रे म प, ध, ध म प, ग रे, प ग, रे ग सा रे नि़ सा।

तानें—

१—सा रे म प ध ध म प रे ग सा रे नि़ सा, सा रे म प नि नि ध प म प रे ग सा रे नि़ सा, सा रे म प ध प म प सां रें सां नि ध प म प रे ग सा रे नि़ सा, सा रे म प ध म प प सां रें गं रें सां रें नि सां रें सां ध प म प ध प ग ग रे ग सा रे नि़ सा।

१—ग ग रे ग सा रे नि़ सा, रे म प प ग ग रे ग सा रे नि़ सा, रे म प ध म प ग ग रे ग सा रे नि़ सा, रे म प सां नि नि ध प म प ग ग रे ग सा रे नि़ सा, रे म प सां रें गं रें सां नि सां प ध म प रे ग सा रे नि़ सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, प सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, प सां, सा रे म प, रे म प प, म प ध ध, प प सां सां, रें रें सां रें, नि सां रें सां, प ध म प, ग ग रे ग, सा रे नि सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२८—धानी

यह काफी अङ्ग का राग है। इसमें गान्धार-निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ-धैवत वर्जित हैं। अवरोह में ऋषभ का अल्प प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार इसे औडव-षाडव करके गाते हैं। अथवा कहिये कि भीमपलासी में से धैवत स्वर को निकालकर यह राग गाया जाता है। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। गान-समय सायंकाल है। आरोहः-ऩि सा ग म प नि सां और अवरोहः-सां नि प म ग रे सा। मुख्यांगः—ग म नि प ग रे सा है।

आलाप—

ऩि सा ग म प, म ग रे सा, ऩि सा, प़ ऩि सा, ऩि प़ म़ प़ ऩि सा, ग म प, नि प, म प, नि प, ग म प, ग म ग रे सा। ग सा, ग म प, नि प, सां नि प म प, ग म प, नि. सां रें सां नि प म प ग म ग, प ग नि प म ग, सा ग म प नि म प ग, प ग, म ग रे सा। ग म प, नि प, सां रें सां नि प, प नि सां गं रें सां, नि प म प ग, सा ग म प ग, प नि प ग, म प नि प ग, सा ग म ग रे सा।

तानें—

१—ऩि सा म ग रे सा, ऩि सा ग म प प म ग रे सा, ऩि सा ग म प नि प म ग म ग ग रे सा, ऩि सा ग म प नि सां नि प म ग ग रे सा, ऩि सा ग म प नि सां गं रें सां नि प ग म ग ग रे सा।

२—ग ग रे सा, प प म प ग ग रे सा, नि नि प प म प ग ग रे सा, सां सां नि प म प ग ग रे सा, गं गं रें सां रें रें सां नि सां सां नि प, नि नि प म, प प म ग, ग ग रे सा।

३—सा ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, ऩि सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, ऩि सा ऩि सा ग, सा ग सा ग म, ग म ग म प, म प म प नि, प नि प नि सां, सां रें सां नि प म ग म, ग ग रे सा ऩि सा।

२९—नायकी

यह काफी अङ्ग का एक प्रकार का कान्हरा है। इसमें समस्त स्वर काफी के ही लगते हैं, परन्तु धैवत वर्जित है। इस प्रकार इसमें गांधार, निषाद कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं अतः जाति षाडव-षाडव है। कभी-कभी कोई गायक इसकी अवरोही में केवल कोमल निषाद के साथ (जैसे 'धु नि प') धैवत का भी अल्प प्रयोग कर लेते हैं और इसे षाडव-संपूर्ण करके गाते हैं। चूंकि इसे दरबारी अङ्ग से गाते हैं अतः धैवत लगने का डर ही रहता है। संक्षेप में इसके पूर्वाङ्ग में सूहा और उत्तराङ्ग में सारङ्ग मिलाकर गाते हैं। कुछ लोग वादी स्वर मध्यम और कुछ पंचम को मानते हैं। संवादी षड्ज है। गायन समय मध्य रात्रि है। आरोही—सा ग म प नि प सां और अवरोही—सां नि प म प ग म रे सा है। मुख्यांगः—ग म नि प नि म प ग म रे सा है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अलाप--

सा, रे नि़ सा, रे प ग, ग म रे सा, रे नि़ सा, नि़ प़, म़ प़ सा, रे प ग, म म प, नि म प ग, म प नि प म प ग, म, म प सां, नि प म प सां, रें सां नि प म प नि म प, ग, प ग, म रे, रे नि़ सा। म प, नि प, नि सां, रें रें मं नि सां, रें पं गं मं रें सां, नि प, सां, म प सां, रें नि सां, नि प म प, रें सां नि प म प, म नि म प ग, प ग, म रे, सा, ग म रे सा। सा, नि़ सा, रे सा, रे म रे सा, प ग, म रे सा, म प ग, म रे सा, नि़ प म प ग, म रे सा, सां, नि प म प ग, म रे सा, रें सां नि प म प ग, नि प म प ग म, नि प ग म रे सा।

तानें—

१—नि़ सा रे रे नि़ सा, नि़ सा रे प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि म प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें सां नि प म ग म रे सा नि़ सा।

२—रे रे सा रे रे सा नि़ सा, नि नि प नि नि प म प, रें रें सां रें रें सां नि सां, नि सां रें सां नि सां नि प म प ग म रे सा नि़ सा।

३—सा म म, रे प प, म नि नि, प सां सां, सा म, रे प, म नि प सां, रें मं रें सां नि सां, प नि प म ग म, रे म रे सा नि़ सा, नि नि प म रे सा नि़ सा रे सा।

३०—परज

यह पूर्वी अङ्ग का राग है। इस राग में ऋषभ-धैवत कोमल, दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसके आरोह में ऋषभ-पंचम को वर्जित करके औडव-सम्पूर्ण गाते हैं। कुछ विद्वान् केवल ऋषभ को ही वर्जित करके षाडव-सम्पूर्ण करके गाते हैं। इसमें गान्धार व निषाद के न्यास से राग अधिक स्पष्ट होता है। उत्तरांग में निषाद पर और पूर्वाङ्ग में गान्धार पर न्यास होना आवश्यक है। तार सप्तक के आरोह में भी ऋषभ का प्रयोग किया जाता है। इसमें पञ्चम का न्यास बसंत को प्रकट करता है। अतः इसे गाते समय कालिंगड़ा में दोनों मध्यम लगा कर गाने से यह राग बसंत आदि से बचा रहता है। इस राग में मींड कम ली जाती हैं। वादी षड्ज व संवादी पञ्चम है। गायन-समय रात्रि का अन्तिम प्रहर है। आरोह औडव प्रकारः—नि़ सा ग, मं ध नि सां है और षाडव प्रकारः—नि़ सा ग, म प ध मं ध नि सां है और अवरोह—सां नि ध प ग म ग, मं ग रे सा है। मुख्याङ्गः—सां नि ध प ग म ग है।

अलाप—

नि़ सा ग, मं ग, ग मं ध प, ग म ग, प, प मं प ध, मं ध प मं ग म ग, मं ध नि ध नि ध प, ग म ग, मं ग रे सा। नि़, ध़ नि़, ध़ नि़ सा नि़ ध़ प़, ध़ नि़ सा, नि़ सा ग मं ध प, मं ध नि सां, नि, ध प, मं ध नि, ध नि ध प, सां नि ध प रें नि सां नि ध नि, ध नि ध प, मं ध नि रें गं रें सां, रें सां नि ध नि, ध नि सां नि ध प ध नि ध प मं प ग म ग, मं ग रे सा। ग प मं ग म ग, मं ध नि ध प मं ग म ग, ध नि सां रें सां नि ध प मं ग म ग, रें नि सां नि, ध नि ध प मं ग म ग, गं मं गं, मं गं रें सां, नि ध नि सां नि ध प, मं ग म ग, रे ग मं ध प, ग म ग, मं ग रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें—

१—रे ग मं ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु मं ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु नि नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु नि सां नि धु प मं ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे ग मं धु नि सां रें सां नि धु प मं ग म ग ग रे सा नि़ सा।

२—ग ग रे सा नि़ सा, ग म ग ग रे सा नि़ सा, ग मं धु नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, मं धु नि नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, नि नि धु प, सां रें सां नि धु प, मं नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, सां गं रें सां नि सां, नि रें सां नि धु प, धु सां नि धु प मं, मं धु प मं ग रे, ग म ग ग रे सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग मं मं, मं धु धु, धु नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं धु, धु नि, नि सां, सा ग मं ग, ग मं धु मं, मं धु नि धु, धु नि नि सां, नि रें सां नि, धु नि धु प, मं धु प मं, ग म ग म रे सा नि़ सा।

३१—पटदीप

इस राग में गांधार कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ तथा धैवत वर्जित हैं एवं अवरोही संपूर्ण है अतएव जाति औडव-संपूर्ण है। वादी स्वर पंचम एवं संवादी षड्ज है। गायन-समय सायंकाल है। संक्षेप में यूँ समझिये कि जब भीमपलासी में कोमल निषाद के स्थान पर तीव्र निषाद कर दिया जाये और निषाद पर कुछ न्यास किया जाये तो इस राग की रचना होती है। शुद्ध के स्थान पर कोमल निषाद लगा देने से यही राग भीमपलासी बन जायगा। आरोहीः-नि़ सा गु म प नि सां और अवरोही—सां नि ध प म गु रे सा है। मुख्याङ्ग-सा गु म गु रे सा नि़, सा गु रे सा है।

आलाप—

सा, रे सा, नि़, ध़ प़ नि, सा, गु, म गु रे सा नि़, ध़ ध़ प़ नि़, सा गु म प, म गु रे सा गु म प ध म प गु रे सा नि़, नि़ सा गु म प नि, ध, प, म प गु म प, नि ध प, म प गु रे सा नि़, प़ नि़ सा गु, रे सा नि़, नि़ सा। नि़ सा गु म प, म प, म ध प, म प नि ऽ ध प, नि ध प म प, गु ऽ म प, नि सां, नि ध प, म प म गु रे सा नि़, नि़ सा गु म प नि, प नि सां रें नि सां, रें सां नि सां नि ध प, म ध प, गु रे सा नि़, ध़ प़, म़ प़ नि़ सा गु, सा गु रे सा। म प, नि, प नि, नि सां, गु म प नि ऽ सां, नि़ सा गु म प नि ऽ ध प, म प नि सां, गुं, रें सां, रें सां नि, प नि सां रें सां नि ध प, ध म प गु, नि़ सा गु म प ध म प गु, म प नि ध प म प गु, प गु, म गु रे सा नि़, नि़ सा गु रे ऽ सा।

तानें--

१—नि़ सा गु म गु रे सा सा, नि़ सा गु म प म गु म गु रे सा सा, नि़ सा गु म प नि ध प म प गु म गु रे सा सा, नि़ सा गु म प नि सां नि ध प म प गु म गु रे सा सा, नि सा गु म प नि सां रें सां नि ध प म प गु म गु रे सा सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२—ग रे नि़ सा, ग म प प ग रे नि़ सा, प नि ध प ग रे नि़ सा, नि सां रें सां नि ध प म ग म प म ग रे नि़ सा, सां गं रें सां नि सां, प नि ध प म प, म ध प म ग म, सा ग रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां नि ध प म ग रे सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म प, प नि, नि सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, नि सां गं रें सां रें सां नि ध प, म ध प म, ग प म ग, सा ग रे सा नि़ सा।

३२—पीलू

यह काफी अङ्ग का राग है। इसमें गुणीजन बारह के बारह स्वरों का उपयोग करते हैं, किन्तु आरोही में तीव्र एवं अवरोही में कोमल स्वरों का ही प्रयोग होता है। उदाहरण के लिये तीव्र ऋषभ को आरोही में सा रे ग रे की भांति और अवरोही में सा रे सा नि़ ध़ प़, इसी प्रकार तीव्र व कोमल गांधार को सा ग म प, ग रे सा नि। शुद्ध निषाद लेते समय कोमल धैवत और कोमल निषाद लेते समय तीव्र धैवत को लेते हैं। इस प्रकार इस राग की जाति संपूर्ण-सम्पूर्ण है। वादी गांधार व सम्वादी निषाद है। इस राग में सब स्वर लगने के कारण अनेक रागों की छाया दिखाई देती है, इसीलिये इसमें ठुमरियां विशेष रूप से गाई जाती हैं। गायन-समय दिन का तीसरा प्रहर है। आरोह का स्वरूप:— सा रे ग म प ध प नि ध प सां है और अवरोह का रूप सां नि ध प म ग, नि़ सा। मुख्यांग:—नि़ सा ग नि़ सा, प़ ध़ नि़ सा।

आलाप—

नि़ सा ग, रे सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा रे ग सा रे, ग म प ग रे, ग म प ध म प ग रे, रे म ग रे सा नि़, ध़ नि़ सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा। नि़ सा ग म प, ग म ध प, ग प म ग, ग म प नि ध प, ग प म ग, सा ग म प ध प म ग रे ग सा रे सा नि़, सा रे सा नि़ ध़ प़, ग रे ग रे सा नि़ सा रे सा नि़ ध़ प़, प़ नि़ सा ग म प ग रे सा नि़, ग म प ध नि ध प म ग रे सा नि़, सा ग म प ग, रे सा नि़ सा। ग म प नि सां, नि सां रें गं, सां रें सां नि, ध प, नि सां रें, सां नि ध प, ग म प सां, प नि ध प ग प म ग, सा ग म प ध प ग रे सा नि़, सा रे सा नि़ ध़ प़, म़ प़ नि़ सा रे ग सा रे नि़ सा।

तानें—

१—नि़ सा ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प ध प म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प ध नि ध प म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें सां नि ध प म ग रे सा नि़ सा।

२—ग म ग रे नि़ सा, म प ध प ग रे नि़ सा, प ध प म ग रे नि़ सा, नि सां नि ध प म, प ध प म ग रे नि़ सा, नि सां रें सां नि ध प म, ध नि सां नि ध प म प, ग म प म ग रे नि़ सा।

३—सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प नि सां, सा रे ग रे, रे ग म ग, ग म प म, म प ध प, प ध नि ध, ध नि सां नि, नि सां रें सां. गं रें रें, रें सां सां, सां नि नि

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नि ध ध, ध प प, प म म, म ग ग, ग रे रे, रे सा सा, सा रे सा नि़ ध़ प़ म़ प़ नि़ नि़ सा रे ग सा रे नि़ सा।

३३--पूर्वी

यह एक जनक राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल तथा दोनों मध्यम एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। यदि भैरव राग में कोमल मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम लगा दी जाये और साथ में वादी-संवादी का ध्यान रखा जाये तो वही स्वर पूर्वी ठाठ के बन जाते हैं। इस प्रकार इन स्वरों को गाते हुए अलाप अथवा तान की समाप्ति के समय शुद्ध गान्धार के मध्य में कोमल मध्यम ले ली जाये, जैसे कि 'ग म ग' तो यह राग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। गायन-समय दिन का अन्तिम प्रहर है। इस राग में सदैव तीव्र मध्यम का ही प्रयोग होना चाहिये। कोमल मध्यम तो केवल आलाप के अन्त में, और वह भी केवल शुद्ध गान्धार के साथ, जैसा कि ऊपर बताया गया है लगनी चाहिये। आरोही—सा रे ग मं प धु नि सां और अवरोही—सां नि धु प मं ग रे सा है। मुख्याङ्ग—नि़, सा रे ग, म ग, मं, ग, रे ग, रे सा है।

आलाप--

नि़ रे सा, नि़ रे ग, मं ग, प मं ग म ग, रे ग, मं धु प, मं प धु प मं ग, रे ग म ग रे सा, नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़, ध़ नि़ सा, नि़ सा रे ग म ग, प मं धु प मं ग म ग, नि धु प मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा। नि़ सा, नि़ रे सा, नि़ रे ग, नि़ रे सा, नि़ रे नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा नि़ रे सा, नि़ रे ग, मं रे ग, रे ग मं प, मं प, मं धु प, रे ग रे प, मं रे ग प, धु प, धु मं धु प, नि धु प मं धु प, मं धु नि धु नि धु प मं धु प, मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा। नि़ रे ग मं प, मं प धु नि, मं धु नि सां, धु नि सां रें सां, रें सां, सां नि रें नि धु प, मं धु नि धु प, मं ग म ग, मं धु मं ग म ग, रें नि धु प मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा।

तानें—

१—नि़ रे सा सा, नि़ रे ग मं ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प मं ग म ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प धु प मं ग म ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प धु नि धु प मं ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प धु नि सां नि धु प मं ग म ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प धु नि सां रें नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा।

२—नि़ रे ग ऽ, नि़ रे ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प मं ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प धु प मं ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प धु नि नि धु प मं धु प मं ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प धु नि सां रें सा नि धु प मं ग म ग ऽ, ग मं प मं ग रे सा नि़ सा ऽ।

३—ग ऽ ग रे सा नि़, मं ऽ मं ग रे सा, प ऽ प मं ग रे, धु ऽ धु प मं ग, नि ऽ नि धु प मं, सां ऽ सां नि धु प, रें ऽ रें सां नि धु, गं ऽ गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

३४--पूरिया

यह मारवा अङ्ग का राग है। इसमें पञ्चम वर्जित, ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी गान्धार तथा संवादी निषाद है। मारवा एवं सोहनी राग के भी यही स्वर हैं। इनसे बचाने के लिये इसे मन्द्र सप्तक

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

में विशेष रूप से गाया जाता है। मध्य सप्तक में धैवत व ऋषभ पर ज़ोर देकर गाने से मारवा और तार सप्तक में इन्हीं स्वरों पर विशेष ज़ोर देने से सोहनी राग बनता है। इस राग में गान्धार एवं निषाद पर न्यास किया जाता है। कुछ गुणी इस राग के स्वरों की अन्य राग के स्वरों से समानता दूर करने के लिये तीव्र के स्थान पर कोमल धैवत का भी प्रयोग करते हैं। आरोहः—नि़ रे ग मं ध नि सां, और अवरोहः—सां नि ध मं ग रे सा है। मुख्याङ्गः—नि़ ध़ नि़ मं़ ध़ नि़ रे सा है। गायन-समय मध्य रात्रि है।

आलाप—

नि़, ध़ नि़, मं़ ध़ नि़, सं़ ध़ मं़ नि़, मं़ ध़ नि़ रे सा, सा ग, रे ग, रे सा नि़, नि़ मं ऽ ग, सा ग, नि़ रे सा ग, नि़ सा ग मं ग, मं ग रे मं ग, मं ध मं ग, रे ग रे सा, नि़ रे सा। नि़ रे ग, रे ग रे ग मं ग, मं ध मं ग, नि़ ध़ नि़, नि़ रे ग मं ध मं ग, नि़ रे नि़ नि़ रे ग मं ध नि, मं ध मं नि, नि ध मं ग रे ग, ग मं ध नि रें सां, नि, ध नि, मं ध नि ध मं ग, रे ग मं ग रे सा, नि़ रे सा। ग, मं ध नि, नि ध मं ग मं ध नि, ग मं, मं ध, ध नि, मं ध नि रें नि, ध मं ग, ग मं ध नि सां, नि रें सां, नि रें गं मं गं रें सां, नि ध नि, मं ध मं नि, ध नि ध मं ग, मं ध मं ग रे सा, नि़ रे सा।

तानें—

१—नि़ रे ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ध मं ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि ध मं ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि रें नि ध मं ग ग रे सा नि़ सा।

२—ग मं मं ग मं मं ग मं ग रे, मं ध ध मं ध ध मं ध मं ग, ध नि नि ध नि नि ध नि ध मं, नि रें रें नि रें रें नि रें नि ध, मं ध नि सां नि ध मं ग, रे ग मं ग रे सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, रें नि ध नि, ध मं ग मं, मं ग रे ग, रे सा नि़ सा।

३५—पूरियाधनाश्री

यह पूर्वी अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ, धैवत कोमल तथा मध्यम तीव्र एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पूर्वी में से शुद्ध मध्यम निकाल देने से अथवा यूँ कहो कि भैरव में शुद्ध के स्थान पर विकृत मध्यम लगाकर और पंचम को वादी व षड्ज को संवादी बनाकर गाने से, यह राग बनता है। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। इसमें मं रे ग और रें नि धु प स्वर-समुदाय बारम्बार लिया जाता है। गायन-समय दिन का चतुर्थ प्रहर है। आरोही—नि़ रे ग मं प धु नि सां और अवरोही—रें नि धु प मं ग मं रे ग, रे सा है। मुख्याङ्ग—नि़ रे ग, मं धु प, मं रे ग, मं ग रे सा है।

आलाप—

नि़ रे ग, रे ग, मं रे ग, रे ग मं प, नि़ रे ग मं प, मं धु प मं ग रे मं ग, रे ग, रे सा, नि़ धु़ प़, मं़ प़ धु़ प़, मं़ प़ धु़ नि़, नि़ रे ग, मं प मं धु नि धु प, धु प मं ग, रे ग, मं ग रे सा। नि़ रे ग, रे ग मं प, मं धु प, मं धु नि धु प, मं धु नि सां नि धु प, रें नि धु प,

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ध॒ नि रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध म॑ ग, रे॒ म॑ ग, रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा। प, म॑ ध॒ प, नि ध॒ प, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ नि सां, नि ध॒ नि ध॒ रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ गं, रें॒ सा, नि रें॒ नि ध॒ प, ध॒ प म॑, रें॒ नि ध॒ प, गं, रें॒ सां, रें॒ नि ध॒ प, सां नि रें॒ नि ध॒ नि ध॒ प, ध॒ प, म॑ ग, म रे॒ ग, म॑ ध॒ म॑ ग रे॒ सा।

तानें—

१—नि़ रे॒ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ नि नि ध॒ प म॑ ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ नि सां रें॒ नि ध॒ प म॑ ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा।

२—ग ग रे॒ सा, म॑ म॑ ग म॑ ग ग रे॒ सा, प प म॑ प म॑ ग रे॒ ग म॑ म॑ ग म॑ ग ग रे॒ सा, ध॒ ध॒ प ध॒ प म॑ ग म॑, ग म॑ प म॑ ग ग रे॒ सा, नि नि ध॒ नि ध॒ ध॒ प ध॒ प प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, सां रें॒ गं गं रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ प म॑, ग प म॑ ग, रे॒ ग म॑ प, म॑ ग रे॒ सा।

३—सा रे॒ रे॒, रे॒ ग ग, ग म॑ म॑, म॑ प प, प ध॒ ध॒, ध॒ नि नि, नि सां सां, सा रे॒, रे॒ ग, ग म॑, म॑ प, प ध॒, ध॒ नि नि सां, सा रे॒ ग रे॒, रे॒ ग म॑ ग, ग म॑ प म॑, म॑ प ध॒ प, प ध॒ नि ध॒, ध॒ नि सां सां, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ प म॑, ग प म॑ ग, रे॒ ग म॑ ग, रे॒ ग रे॒ सा।

३६—बसंत

यह राग पूर्वी अङ्ग का है। परज, सोहनी आदि से अधिक समानता रखने के कारण, विद्वानों ने इसकी अनेक जातियां मानी हैं। भातखण्डे जी इसे सम्पूर्ण मानते हैं। कुछ विद्वान् षाडव-सम्पूर्ण। यह लोग आरोह में पञ्चम वर्जित रखते हैं। रागविज्ञान में इसको (आरोह में ऋषभ-पञ्चम वर्जित करके) औडव-सम्पूर्ण कहा है। इसमें दोनों मध्यम तथा ऋषभ-धैवत कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। वादी षड्ज तथा सम्वादी पञ्चम हैं। आरोह—सा ग म॑ ध॒ रें॒ सां तथा अवरोह—रें॒ नि ध॒ प म॑ ग, म॑ ध॒ म॑ ग रे॒ सा। मुख्याङ्ग—रें॒ नि ध॒ प, म॑ ग म॑ ग है। यह उत्तराङ्ग प्रधान राग है। गायन-समय उत्तर रात्रि है।

परज तथा बसंत का अन्तरः—परज में म॑ ग म ग इस प्रकार दोनों मध्यमों को लेते हैं जब कि बसंत में तीव्र मध्यम से ही म॑ ग म॑ ग लेते हैं। फिर बसंत में धैवत पर भी रुकते हैं परन्तु परज में निषाद ही न्यास का स्थान है। बसंत में तार सप्तक के स्वर सां, नि ध॒, रें॒, नि ध॒, प, म॑ ध॒ रें॒ सां हैं जबकि परज में इन्हीं स्वरों को सां रें॒ सां रें॒, नि ध॒ नि नि, ध॒ प, म॑ प ध॒ प. ग म ग की भांति लेते हैं। इस प्रकार आप देखेंगे कि बसंत में तार षड्ज को म॑ ध॒ रें॒ सां की भांति दर्शाते हैं। जबकि परज में म॑ ध॒ नि, सां रें॒ सां, नि ध॒ प की भांति लगाया जाता है।

बसंत में शुद्ध मध्यम एक विशेष प्रकार से, केवल आरोही में षड्ज से, ललित की भांति लगाते हैं। जैसे—रें॒ नि ध॒ प, म॑ ग म॑ ग रे॒ सा. सा म, म म॑ म म॑ म ग म॑ ध॒ रें॒ सां। किन्तु परज में तार षड्ज की ओर जाते समय तीव्र मध्यम जैसे म॑ ध॒ नि, सां और अवरोह में ध॒ प ग म ग, म॑ ग रे॒ सा की भांति प्रयोग करते हैं। इस प्रकार आप स्पष्ट रूप से देखेंगे कि जो बसंत का म॑ ध॒ रें॒ सां है वह परज में म॑ ध नि सां हो जाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

जो बसंत का म॑ ग म॑ ग है वह परज में म॑ ग म ग, साथ में बसंत में धैवत के स्थान पर परज में निषाद का महत्व और बसंत में मुक्त रूप से षड्ज के साथ में आरोह में शुद्ध मध्यम आदि बातें ही दोनों को एक दूसरे से पृथक् करती हैं। अब बसंत के आलाप इसे और स्पष्ट कर देंगे।

आलाप—

सा ग, म॑ ग, म॑ ध रें सां, नि ध प, सां नि ध, रें नि ध प, ध म॑ प म॑ ग, म॑ नि ध प, म॑ ध रें सां, रें नि ध प, ध नि सां नि ध प, ध म॑ प, म॑ ग म॑ ग रे सा। सा, म, म॑ म, म ग, ग म॑ ध रें सां, नि म॑ ध सां, नि रें सां, गं रें सां, नि ध प, रें सां नि ध प, म॑ ध नि ध प, म॑ ध रें सां, नि ध प, म॑ ग म॑ग रे सा, नि़ सा म म, म म॑ म, म॑ ग, म॑ ग रे सा। म॑ ध रें सां, ध रें सां, नि रें सां नि ध प, ध म॑ प म॑ ग म॑ ग, सा म, म म॑ म, म॑ ग, म॑ ध रें, नि ध प, सां नि ध प, ध रें सां नि ध प, म॑ ध सां, नि ध प, म॑ ध रें सां, रें नि ध प, म॑ नि म॑ ग, म॑ ग रे सा।

तानें—

१—ग म॑ ध प म॑ ग म॑ ग रे सा, ग म॑ ध नि ध प म॑ ग म॑ ग रे सा, ग म॑ ध रें सां नि ध प म॑ ग म॑ ग रे सा, ग म॑ ध नि रें गं रें सां नि ध प म॑ ग म॑ ध प म॑ ग म॑ ग रे सा।

२—नि़ सा म म म॑ ग म॑ रे ग सा, नि़ सा म म म॑ ग म॑ ध म॑ ग म॑ ग रे सा, नि़ सा म म म॑ ग म॑ ध नि ध प प म॑ ग म॑ ग रे सा, नि़ सा म म म॑ ग म॑ ध सां नि ध प म॑ ग म॑ ग रे सा, नि़ सा म म म॑ ग म॑ ध नि रें सां नि ध प म॑ ग म॑ ग रे सा, नि़ सा म म म॑ ग म॑ ध रें गं रें सां नि ध प प म॑ ग म॑ ग रे सा।

३—म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग म॑ ग रे सा नि़ सा, ध ध प ध ध प, ध ध प म॑ ग रे सा नि़ सा, रें रें सां रें रें सां रें रें सां नि ध प, म॑ म॑ ग, म॑ म॑ ग, म॑ म॑ ग, रे सा नि़ सा, गं गं रें गं गं रें गं गं रें सां नि सां, नि नि ध नि नि ध प म॑ प, म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग रे नि़ सा।

३७—बहार

यह काफी अङ्ग का राग है। इसमें गान्धार कोमल तथा दोनों निषादों का प्रयोग होता है। आरोह में ऋषभ एवं अवरोह में धैवत वर्जित है अतः जाति षाडव-षाडव है। गान्धार को प्रायः अवरोह में वक्र रखते हैं। वादी स्वर मध्यम एवं संवादी षड्ज है। इसमें प्रायः नि ध नि सां की भांति तीव्र निषाद को लगाते हैं। ठीक इसी प्रकार मलार में भी इन्हीं स्वरों को लगाते हैं। अतः हमारे विचार से इसे मलार से पृथक् करने के लिये नि ध नि सां को नि ध ऽ नि सां की भांति लगाना चाहिये और मल्लार में यही स्वर नि ध नि ऽ सां की भांति। वैसे तीव्र निषाद को रें नि सां और नि सां रें गं रें सां नि सां की प्रकार लगाना चाहिये। इसमें बागेश्री और कान्हड़ा की छाया रखते हैं। आरोही—सा ग म, प ग म, नि ध नि सां और अवरोही—सां नि प म प, ग म, रे सा है। मुख्याङ्ग—म प ग म, ध, नि सां है और गान-समय मध्यरात्रि तथा बसंत ऋतु में प्रत्येक समय।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आलाप—

सा नि़ ध़, नि़ सा, रे सा नि़ प़, म़ प़ नि़ ध़, नि़ सा, ग म प, ग म रे, सा, सा म, म प ग म, ध, नि प, म ध नि प, म नि ध, नि प, म प ग म, ध, नि सां, नि प, म प ग, म रे सा। सा म, ग म ध, नि सां, म नि ध, नि सां, रें रें सां, नि सां नि ध, नि ध ऽ नि सां, रें नि सां, नि प म प ग म, नि प नि म ग म, रें सां नि प म प ग म, रे. सा। नि़ सा रे सा नि़ सा म, प ग ऽ म, नि ध नि प म प ग म, सां नि प म ग म, रें सां, रें नि सां, नि प म प ग म, नि ध ऽ नि सां, गं ऽ मं रें सां, रें नि सां नि प, म नि प, म प ग म, प ग, म रे, सा।

तानें—

१—नि़ सा ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प ग रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि म प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि प प म प नि ध नि प, रें सां नि सां नि प म प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग म प प ग म नि ध नि सां, गं मं रें सां नि सां, नि प म प ग म रे सा नि़ सा।

२—ग म ध नि सां सां नि सां, नि सां रें रें सां रें नि सां, गं मं रें रें सां रें नि सां, नि प म प नि ध नि सां, रें सां नि सां नि प म प, नि नि म प ग म रे सा।

३—म म रे सा नि़ सा, प प ग म रे सा नि़ सा, नि नि प प म प ग म रे सा नि़ सा, नि ध नि सां रें रें सां रें नि सां नि प म प ग म रे सा नि़ सा, गं मं रें सां नि सां, नि प म प ग म, ग म रे सा नि़ सा।

३८—बसंत-बहार

बहार राग को प्रायः अनेक रागों में, जैसे—भैरव, हिंडोल, बसन्त, बागेश्री आदि में मिला देते हैं। इस प्रकार नवीन राग में जिन-जिन रागों का मिश्रण करते हैं, उनकी झलक स्पष्ट आती रहती है। इस प्रकार मिश्रण करने के दो ढङ्ग हैं। कुछ विद्वान् तो सप्तक के पूर्वाङ्ग और उत्तरांग में अर्थात् पूरी आरोही या अवरोही में ही दोनों रागों को स्पष्ट कर देते हैं, जबकि कुछ विद्वान् आरोही में एक राग रखते हैं और अवरोही में दूसरा। ऐसा करते समय यह आवश्यक नहीं कि वह सदैव आरोही में एक ही राग रखें। जब चाहें तब, और जहाँ से चाहें वहाँ से राग को बदल सकते हैं। परन्तु इस बात को ध्यान में सदैव रखते हैं कि राग की सुन्दरता नष्ट न होने पाये। इसी प्रकार का एक कठिन और मधुर राग बसंतबहार भी है। कठिन इसलिए है कि इसमें समस्त बारह के बारह स्वर प्रयुक्त होते हैं। चूँकि बसन्त और बहार दोनों में ऋषभ वर्जित है, अतः इसकी भी जाति षाडव-सम्पूर्ण है। वादी स्वर तार षड्ज और सम्वादी पंचम है। गायन-समय बसन्त ऋतु है। यदि आरोह में बहार और अवरोह में बसन्त रखें तो आरोहावरोह इस प्रकार होगा—सा म, प ग म, नि ध नि सां, रें सां नि ध प मं ग, मं ग रे सा। यदि इसके विपरीत आरोह में बसन्त और अवरोह में बहार रखें तो आरोहावरोह सा म, मं ग, मं ध नि सां, रें सां नि प, म प, ग म, रे सा होगा। इसी आधार पर राग का मुख्यांग:—सा म, प ग म, नि ध प मं ग मं ग होगा। चूँकि दोनों

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

राग सा म तक समान ही हैं, अतः ऊपर दिये गये आरोहों के आधार पर मध्यम से आगे चाहे जो राग लिया जा सकता है।

आलाप—

सा म, म प ग म, प ध मं प मं ग, मं ध नि ध प, नि प म प ग म, म मं ग, मं ध नि रें नि ध प, म प ग म नि ध नि सां, रें, रें नि सां, नि ध प, मं ग मं ग रे सा। ग म, नि ध, नि सां, रें सां नि ध प, ध मं प मं ग मं ग, म नि ध सां नि ध प, म नि ध सां नि रें सां नि प, म नि प, ध म, नि ध नि सां, रें नि ध प, मं ग मं ग रे सा। सा म, मं ग, मं ध रें सां, नि प, म नि प, प ध मं ग मं ध रें सां, नि प, म प ग म रे, सा, नि सा म, म प ग म, प ध मं ग, मं ध रें नि सां, गं मं रें सां, नि सां मं, मं मं मं गं, मं गं रें सां, नि ध नि सां, रें नि ध प, नि प म प, ग म रे, नि सा।

तानें—

१—सा सा म म प म ग म प ध मं प मं ग मं ध रें सां नि प म प मं ग मं ध सां रें नि सां, गं मं रें सां रें नि ध प, म प ग म रे सा नि सा।

२—म म म, प प प, ग ग ग, म म म, नि नि नि, ध ध ध, प प प, मं ध रें सां नि प म प, म नि ध नि सां रें नि सां, रें ऽ रें, नि प म प, गं ऽ गं मं रें सां नि सां, नि रें नि ध प मं ग मं ग रे सा नि सा ऽ।

३—मं ध नि सां नि प म प, रें नि ध प नि ध नि सां, गं मं रें सां रें नि सां, नि ध नि प मं ध रें सां, प म ग म, नि ध प मं ग म नि ध सां नि ध प, म म प म ग म, नि नि सां नि ध प, रें रें सां रें नि सां, रें रें सां नि ध प मं ग मं ग रे सा।

नोट—ऐसे रागों में रागांग को ध्यान में रखकर ही तानें ली जाती हैं, अतः द्रुतलय की तानें कठिन पड़ती हैं।

३६—बागेश्री

यह एक काफी अङ्ग का राग है। ग नि कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पंचम स्वर के बारे में इसमें मतभेद है। चूँकि यही स्वर काफी राग के भी हैं और सां नि ध प से स्पष्ट रूप से काफी हो जाती है, अतः सां नि ध म प ध ग अर्थात् वक्र रूप से पञ्चम लेते हैं। कुछ विद्वान् इस झंझट से बचने के लिये पंचम को एक दम वर्जित ही कर देते हैं। उनका कहना है कि यदि बागेश्री में कभी पंचम पर और कभी मध्यम पर न्यास करते रहें तो वही राग बागेश्री-कान्हड़ा बन जायेगा। इन्हीं कारणों से चाहे पंचम लगाया जाये और चाहे छोड़ा जाये, उसका प्रयोग अल्प ही होगा। अतः जाति औड़व-सम्पूर्ण है अर्थात् आरोह में ऋषभ एवं पंचम वर्जित हैं। जो विद्वान् केवल पंचम को ही वर्जित करते हैं, वह भी आरोही में ऋषभ का प्रयोग बहुत ही अल्प करते हैं। इसलिए औड़व-सम्पूर्ण मानना ही उचित है। वादी स्वर मध्यम एवं संवादी षड्ज है। आरोहः—सा म, ग म ध नि सां और अवरोहः—सां नि ध म ग, म ग रे सा। मुख्यांग—आरोह में ऋषभ वर्जित करके ध नि सा, म ध नि ध, म ग रे सा। गायन-समय मध्य रात्रि है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आलाप—

सा, नि़ ऽ ध़ सा, ध़ नि़ सा, म, ग म, ग रे म, म ध, ग म ध, नि ध, म ग, ग रे म ध नि ध, ध म ध नि ध म ग, म ग रे, सा। ग म ध नि, म ग म ध नि, ग म ध, म ध नि, सां नि, रें सां नि, सां रें सां नि ध, म ध नि सां नि ध, ग म ध नि ध म ग, म ग रे ऽ सा। सा नि़ ध़, म़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा म, ग रे म, नि़ ध़ नि़ सा म, ग ऽ म, ग म ध म, ग म ध नि ध म, म नि ध, म ग म, ध नि सां, रें सां, नि सां रें सां, नि ध, म ध नि सां, गं रें सां, रें सां नि ध, म ध नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा।

तानें—

१—नि़ सा ग म म ग रे सा, नि़ सा ग म ध म ग म म ग रे सा, नि़ सा ग म ध नि ध म ग म म ग रे सा, नि़ सा ग म ध नि सां नि ध म ग म म ग रे सा, नि़ सा ग म ध नि सां रें सां नि ध म ग म म ग रे सा।

२—म म ग म ग रे सा सा, ध ध म म ग म ग रे सा सा, नि नि ध ध म म ग म ग रे सा सा सां सां नि ध म ध नि ध म म ग म ग रे सा सा, गं रें सां रें सां नि ध ध, म ध नि ध म ग रे सा।

३—सा सा सा, ग ग ग, म म म, ध ध ध, नि नि नि, सां सां सां, सां सां, ग ग, म म, ध ध नि नि सां सां, सा ग, ग म, म ध, ध नि, नि सां, सां रें सां नि ध म ध नि सां नि ध म ग म ग रे सा सा।

४०—बिलावल

यह एक जनक राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कोमल निषाद को वक्र रूप से केवल अवरोही में लेते हैं। अवरोह में ऋषभ पर मध्यम का कण देकर आते हैं। कुछ लोग आरोह में मध्यम को वर्जित कर देते हैं। परन्तु हमारे विचार से इसे सम्पूर्ण मानना ही उचित होगा, क्योंकि आरोह में मध्यम रे ग म प ग म रे सा इस प्रकार खूब लगता है। हां, इसे अल्प कर देने से राग शीघ्र स्पष्ट होता है। वादी धैवत व सम्वादी गान्धार है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग म प ध नि सां। अवरोह—सां नि ध प म ग म रे सा। मुख्याङ्ग—ग प ध प म ग म रे सा रे सा है। कुछ विद्वान् इसे अल्हैयाबिलावल भी कहते हैं।

आलाप—

सा, रे सा, नि़ ध़ प़, ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा, सा रे सा, ग म रे, ग म प, ग म रे, सा, रे ग प प ध प म ग, रे ग म प, ग म रे सा, ग प, ध नि ध प, म ग रे रे, ग प नि नि सां, सां रें सां नि ध प म ग रे रे, ग म प, ग म रे सा। ग रे, ग प ध प, ध नि ध प म ग रे रे, ग प ध नि सां, नि सां, गं रें सां, रें सां नि ध प, ध नि ध प, म ग रे ग म प, ध ध प, ग म रे, सा रे सा। प प, नि नि

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

सां ऽ सां ऽ, सां रें गं मं रें रें सां, सां रें सां नि ध प, नि ध प म ग म, रे ग म प, ध प, ध नि॒ ध प म ग रे रे, ग प म ग रे सा।

तानें—

१—सा रे सा सा, म ग म रे सा सा, ग प म ग म रे सा सा, ग प ध प म ग म रे सा सा, ग प ध नि॒ ध प म ग म रे सा सा, ग प नि नि सां रें सां नि ध प, ध नि॒ ध प म ग म रे सा सा।

२—सा रे ग म रे सा नि॒ सा, सा रे ग प म ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध प म ग रे ग म ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध नि॒ ध प म ग रे ग म ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध नि सां नि ध प ध नि॒ ध प म ग रे ग म ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध नि सां रें सां नि ध प म ग म रे सा नि॒ सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प नि, नि सां, सां रें सां नि ध प म ग, ध नि॒ ध प म ग म रे, सा रे ग प म ग रे सा।

४१—बिलासखानी तोड़ी

यह भैरवी अङ्ग का राग है, इसमें समस्त स्वर कोमल रखते हैं। वैसे तो जाति संपूर्ण-संपूर्ण है, किन्तु ऐसा करके गाने से इसे भैरवी से पृथक् करने में बड़ी कठिनाई होती है, इसलिये इसके आरोह में मध्यम व निषाद को अल्प न रखकर छोड़ ही देते हैं और अवरोही में पंचम को या तो अल्प या वर्जित रखते हैं। इस प्रकार इसकी जाति औडव-षाडव अथवा औडव-सम्पूर्ण मानते हैं। इसका वादी स्वर धैवत व सम्वादी गांधार है। इन्हीं वादी–सम्वादी स्वरों को ध्यान में रखकर भैरवी के ही स्वरों से तोड़ी दिखाई जाती है। आरोहावरोह निम्न प्रकार है:—

सा रे ग प ध सां। सां नि॒ ध म ग रे ग, रे सा। मुख्यांग:—प ध नि॒ ध म, रे ग रे सा। गायन–समय दिन का द्वितीय प्रहर है।

आलाप--

सा रे, नि॒ सा, रे नि॒ ध़ सा, ध़ रे, नि॒ सा, रे ग, रे नि॒ सा रे ग, रे ग, ध़ रे सा रे नि॒ सा रे ग, ध़ सा ध़ रे ध़ ग, रे ग म ग, रे म ग, रे ग प, ध म रे ग, रे ग रे सा। सा रे ग, प, ध म, रे, रे ग, ध़ नि॒ सा रे, नि॒ सा रे ग, रे ग प, ध नि॒ ध म रे ऽ ग, ग म ग प, प ध म ग रे ग, ध म रे ग, रे ग प ध सां, ध सां, ध रें, नि॒ सां, रें नि॒ ध म रे ग ध़ नि॒ सा रे नि॒ सा रे ग, रे ग रे सा। सा रे ग प, ध म रे ग प, नि॒ ध म रे ग प, ध म रे ग, प ध सां, रें नि॒ सां, ध रें सां, ध गं, रें गं रें सां, रें नि॒ ध म रे ग, सा रे ग प ध म रे ग, म ग रे ग रे सा, रे नि॒ सा रे ग, रे सा।

तानें--

१—सा रे ग ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध ध म ग रे ग म ग रे सा नि॒ सा, सा रे ग प ध नि॒ ध म रे ग म ग रे ग रे सा, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां नि॒ ध म ग रे ग रे सा नि॒ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२—ग ग रे ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प म ग म, ग ग रे ग रे सा नि नि ध नि ध म ग म रे ग म ग रे ग रे सा, सां सां नि ध म म ग रे ग प ध ध म ग रे सा, रें गं रें सां नि सां, रे ग रे सा नि़ सा, सां नि ध ध म ग रे ग प ध म ग रे ग रे सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे रे ग, ग प, प ध, ध सां, सा रे ग, रे ग प, ग प ध, प ध सां, रें गं रें सां नि सां, नि ध म म ग रे ग ग रे ग प ध म ग रे सा।

४२—बिहाग

इस राग को कुछ विद्वान् बिलावल अङ्ग का मानते हैं। उनका कथन है कि इसमें समस्त शुद्ध स्वर हैं और तीव्र मध्यम केवल विवादी के नाते लगता है। परन्तु प्रचार में तीव्र मध्यम इतना अधिक आ गया है कि जब तक तीव्र मध्यम न लगे, राग स्पष्ट ही नहीं होता। अतः आजकल बिहाग में तीव्र मध्यम एक आवश्यक स्वर बन गया है। इसी कारण इसे बिलावल अङ्ग का राग न मानकर कुछ विद्वानों के मत से कल्याण अंग का ही मानना उचित होगा। किन्तु आज भी अनेक ध्रुपद-गायक बिहाग को तीव्र मध्यम रहित ही गाते हैं। अस्तु, कुछ भी हो, इसमें दोनों मध्यम तथा शेष समस्त स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में ऋषभ, धैवत वर्जित हैं इसलिये जाति औडव-सम्पूर्ण है। अवरोह में भी ऋषभ-धैवत का प्रयोग अल्प ही किया जाता है। वादी स्वर गांधार व सम्वादी निषाद है। आरोह—सा ग म प नि सां, अवरोह—सां नि ध प, म॑ प ग म ग, रे सा। मुख्यांग—ग म प, ग म ग, रे सा है।

आलाप—

सा, नि़, प़ नि़ सा, रे सा नि़, ध़ प़, प़ नि़, सा ग, ग, ग म ग, रे सा नि़, सा ग म प, ग म ग, रे सा नि़. प़ नि़ सा ग म प ग म ग, नि ध प, ध म॑ प ग म ग, प नि, ध प म॑ प, ग म ग, रे सा नि़ सा। सा ग म प म॑ ग म ग, सा ग म प ध म॑ प ग म ग, सा ग म प नि, ध प ध म॑ प ग म ग, सा ग म प नि सां, नि ध प, म॑ प ग म ग, सां रें सां नि ध प म॑ प ग म ग, प म॑ ग म ग, रे सा। सा ग म प, प नि, प नि सां, प नि सां रें नि सां, नि सां गं मं गं, रें सां, नि सां रें नि ध प, म॑ प ग म ग, प ध प म॑ ग म ग, नि नि ध प ध म॑ प ग म ग, प म॑ ग म ग, नि ध प म॑ ग म ग, सां नि ध प म॑ ग म ग, प म॑ ग म ग, रे सा।

तानें—

१—नि़ सा ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प म॑ ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि ध प म॑ प ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें सां नि ध प म॑ प ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां गं रें सां नि ध प म॑ ग म ग रे नि़ सा।

२—नि़ सा ग म प म॑ ग म, ग ग प नि ध प म॑ प, म॑ प नि सां गं रें नि सां, सां रें सां नि ध प म॑ प, म नि ध प म॑ प ग म, प ध प म॑ ग रे नि़ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—नि़ सा सा, सा ग ग, ग ग म, म प प, प नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग, ग म, म प, प नि नि सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, नि सां रें सां नि ध प मं, प नि सां नि ध प मं प, ग प म ग रे सा नि़ सा।

४३—वृन्दावनी सारङ्ग

यह काफी अङ्ग का राग है। इसे केवल 'सारङ्ग' भी कहते हैं। इसमें गांधार और धैवत वर्जित हैं अतः जाति औडव-औडव है। आरोह में तीव्र और अवरोह में कोमल निषाद प्रयोग किया जाता है। वादी ऋषभ और संवादी पंचम है। आरोहः—सा रे म प नि सां और अवरोहः-सां नि॒ प म रे सा है। मुख्यांगः—नि़ सा रे, म रे, प म रे, सा है। गायन-समय दोपहर दिन है।

आलाप—

सा, नि़ सा रे, सा, नि॒ प़, म़ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे, म रे, रे म रे, नि़ सा रे म रे, प रे, म प म रे, रे म प म रे, नि़ सा रे प प रे, म प, नि॒ प, म प नि॒ प, नि॒ प म रे, प म रे, सा रे, नि़ सा। सा रे, म प, नि, नि॒ प, म प नि॒ प, नि नि॒ प, म प नि॒ म प, रे, सा रे म प नि॒ म प रे, म प नि सां, प नि सां, प नि रें सां, रें नि सां, नि॒ म प, नि॒ प म रे, सा रे म प, नि सां रें रें सां रें नि सां, नि॒ प म रे, प म रे, म रे, नि़ सा। म प नि नि सां, प नि सां, प नि सां रें, रें मं रें, सां रें नि सां, रें सां नि॒ प म, म प म नि॒ प म रे, सा रे नि, नि॒ प़, म़ प़ नि़ सा रे, म रे, प म रे, नि़ सा।

तानें—

१—नि़ सा रे म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि॒ प म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें नि सां प नि॒ म प रे म रे सा नि़ सा।

२—म म रे सा नि़ सा, प प म प म म रे सा नि़ सा, नि॒ प म प म म रे सा नि़ सा, सां सां नि॒ प म प म म रे सा नि़ सा, नि सां रें सां नि सां, प नि॒ प म रे म, रे म प म रे सा नि़ सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, नि सां, सा रे म, रे म प, म प नि॒, प नि सां, नि सां रें मं रें सां नि सां, म प नि सां नि॒ प म प, रे म प म रे सा नि़ सा।

४४—भटियार

यह मारवा अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। साथ-साथ दोनों मध्यमों का भी प्रयोग किया जाता है। शुद्ध मध्यम वादी तथा न्यास का स्वर है। सम्वादी षड्ज है। प ग और ध मं की संगति इस राग की सुन्दरता बढ़ाती है। पूर्वाङ्ग में ललित की छाया स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। जैसे—नि़ सा रे॒ सा म, म मं म, म ग, किन्तु शुद्ध मध्यम पर एकदम षड्ज से जाकर ठहरते हैं। जैसे—'सा म'। तार षड्ज पर जाते समय प्रायः निषाद को छोड़ देते हैं, जैसे—मं ऽ ध सां।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

अवरोही में निषाद पर अन्य स्वरों के समान ही बल देकर जैसे—सां, नि, ध, प म; लौटते हैं। मध्यम पर न्यास करके प ग की संगति लेकर, मं ग रे॒ सा से षड्ज पर आ जाते हैं। यह सब होते हुए भी, चूँकि यह एक उत्तराङ्ग प्रधान राग है, अतः उठाव में षड्ज से एकदम धैवत पर जाते हैं। जैसे—सा, ध, ध प म। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है।

आरोह—सा, ध, प म, प ग, मं ध सां। अवरोह—सां नि ध, प म प ग, मं ग रे॒ सा। मुख्याङ्ग—सा ध, नि ध प म, प ग, मं ग रे॒ सा। यह अत्यन्त मधुर एवं मींड़ प्रिय राग है। इसमें तार षड्ज से मध्य सप्तक के मध्यम की मींड़ बड़ी भली लगती है। गान-समय रात्रि का चतुर्थ प्रहर है।

आलाप--

सा, ध, ध प म, म प ग, मं ध सां, नि, ध, प म, नि ध, प म, नि ध, प म,

ध प म, प ग, म, ध, प, ध मं, मं ग रे॒, सा, नि॒ सा सा म, म प ग, म मं म, मं ग,

मं ध, नि प, ध प म, प ध सां, नि, ध, प म, सां म, प ग, मं ग रे॒ सा। सा रे॒ ग, म, प म, ध, प म, नि ध प म, सां, नि ध प म, रें॒, सां नि ध प म, म प ग, मं ध सां, रें॒ सां नि ध ऽ प म, प ग, मं ग रे॒ सा। मं ध सां, सां, रें॒ नि, सां मि ध प, ध प म, रें॒ नि ध प, प ध सां, नि ध प म, म ध प म, प ग, मं ध सां, सां ध प म, प ग, मं ध सां, नि रें॒ सां, रें॒ गं मं, मंं मं, मंं गं, मंं गं रें॒ सां, नि, ध, प, म, प ग, मं ग रे॒ सा।

तानें—

१—सा सा म म प प ग ग म ग रे॒ सा, सा सा म म प प ध ध प प म प म ग रे॒ सा, सा सा म म प प, नि नि ध प म म प प, म प म ग रे॒ सा, सा सा म म प प ग ग मं मं ध ध सां सां, रें॒ नि ध प म म म प म ग रे॒ सा।

२—म म प प ध नि ध प, मं ध सां रें॒ सां नि ध प, नि नि ध प मं ध प म, प ग मं ग रे॒ सा नि॒ सा नि॒ नि॒ रे॒ सा नि॒ सा म म, म मं म ग मं ध सां सां, सां नि ध प मं ध प म, प ग मं ग रे॒ सा।

३—सा सा सा, ध ध ध, प प प, म म म, नि नि नि, ध ध ध, प प प, म म म, मं मं मं, ध ध ध, सां सां सां, सां रें॒ सां, नि ध नि, ध प ध, म म म, प प प, ग ग ग, मं ग रे॒ सा।

४५—भीमपलासी

यह काफी अङ्ग का राग है। अर्थात् गांधार-निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह में ऋषभ, धैवत वर्जित स्वर हैं अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। वादी स्वर मध्यम तथा सम्वादी षड्ज है। गान-समय दिन का तीसरा प्रहर है। आरोह—नि॒ सा ग॒ म प नि॒ सां अवरोही—सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा। मुख्यांग—नि॒ सा म, ग॒ म प, म ग॒, म ग॒ रे ऽ सा है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आलाप—

नि़ सा म, म प ग, म ग रे ऽ सा, नि़ ऽ ध़ प़, म़ प़ नि़ ऽ सा, प़ नि़ प़ नि़ सा, नि़ ध़ प़ नि़ ऽ सा, रे सा, नि़ सा ग म प, म प, नि ध प, म प, म ग, नि़ सा ग म प म ग रे ऽ सा। नि़ सा ग म प, ग म प, म प, म ध प, म प नि ध प, प नि सां नि ध प, नि ध प, म प ग म, नि़ सा ग म प नि सां नि ध प, म प म ग म, प म, नि ध प म, म ग रे सा। म प नि नि सां, प नि सां, प नि सा रें सां, रें सां नि ध प, म प नि सां, गं रें सां, मं गं रें सां, रें सां नि ध प, म प ग म, नि़ सा ग म प ग म, नि ध प म प म ग रे ऽ सा।

तानें—

१—नि़ सा ग म ग रे सा सा, नि़ सा ग म प म ग रे सा सा, नि़ सा ग म प नि ध प म प म ग म प म ग रे सा सा, नि़ सा ग म प नि सां रें सां नि ध प म प ग म ग रे सा सा।

२—म म ग म ग रे सा सा, प प म प म ग रे सा, नि नि ध प म प ग म प़ म ग म ग रे सा सा, सां रें सां नि ध प म प ग म प म ग रे सा सा।

३—नि़ नि़ नि़, सा सा सा, ग ग ग, म म म, प प प, नि नि नि, सां सां सां, नि़ सा, सा ग, ग म, म प, प नि, नि सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, रें सां नि सां नि ध प म, ग म प म ग रे सा सा।

४६—भूपालतोड़ी

यह भैरवी अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ, गांधार और धैवत कोमल लगते हैं। शेष स्वर शुद्ध हैं। मध्यम व निषाद वर्जित हैं। या यूँ कहो कि भूपाली के ही स्वरों को जब कोमल करके और धैवत वादी तथा गांधार सम्वादी करके गाएं तो इस राग की रचना होती है, अतः इसकी जाति औड़व-औड़व है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोहः—सा रे ग प ध सां और अवरोहः—सां ध प ग रे सा है।

आलाप—

ध़ सा, ध़ प़, प़ ध़ सा, ध़ सा रे ग, ध़ रे, ध़ ग, रे ग, प, ध प, ग, रे ग प ध प ग, रे ग रे सा, ध़ सा रे ग रे ऽ सा। ध़ सा रे ग, रे ग प, ध, ध प, ग प ध प, ध सां, ध रें सां, ध सां ध प, ग प ध सां ध प, ग प ध प, ग रे, ध़ सा रे ग प, ध प ग रे, सा रे ग रे, ध़ रे सा। प ध सां, ध रें सां, ग प ध सां, ध सां रें सां, सां रें गं, रें गं रें सां, सां ध प, ग प ध प, सां ध प, ग प ध प ग, रे ग, सा रे ग प ध प ग रे, ध़ सा रे ग, रे ग प ध प ग रे, ग रे सा।

तानें—

१—ध़ ध़ सा सा सा रे ग रे सा, सा रे ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प ग प ग ग रे सा।

२—ग ग रे ग रे सा, प प ग ग रे ग रे सा, ध ध प प, ग प ग ग रे ग रे सा, सां सां ध प ग प ध प ग ग रे ग रे सा, सां रें गं गं रें सां ध सां, ध सां रें रें सां ध प ध, प ध सां सां ध प ग प, ग प ध प ग रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध ध सां, सा रे ग, रे ग प, ग प ध, प ध सां, प ध सां रें गं गं रें सां ध प ग ग रे सा ध़ सा।

४७—भूपाली

यह कल्याण अङ्ग का राग है। इसमें मध्यम व निषाद वर्जित हैं, शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति औडव-औडव है। वादी गान्धार व सम्वादी धैवत है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग प ध सां और अवरोह—सां ध प ग रे सा है। मुख्याङ्ग—सा रे ग, प ग, रे सा है।

आलाप—

सा, ध़ सा, ध़ प़, प़ ध़ सा, ध़ सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग प ग, ध प ग, रे ग, सा रे, सा रे ग प, ध प ग, रे ग रे ऽ सा। सा रे ग, रे ग, प ग, ध प ग, ग प ध प ग, सा रे ग प ध प ग, रे ग प ध सां, ध प ग, रे ग, प ध सां, ध सां रें, सां रें गं, रें गं रें सां ध प, सां ध प ग, रे ग प ध सां, रें सां ध प ग, रे ग, प ग, रे ऽ सा। सा रे ग रे ग, प ध प सां, ध रें सां, गं, रें सां रें सां ध प ग, सा रे ग प ध सां ध प ग, ध प ग, सां ध प ग, रे ग प रे, ग रे, सा रे ग प रे, ग रे, सा, ध़ सा रे ःग।

तानें—

१—सा रे ग ग रे सा, सा रे ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग ग रे सा, सा रे ग प ध सां ध प ग ग रे सा, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प ग ग रे सा।

२—ग ग, रे ग ग, रे ग रे सा, प प, ग प प, ग प ग रे, ध ध, प ध ध, प ध प ग, सां सां, ध सां सां, ध सां ध प, रें रें, सां रें रें, सां रें सां ध, गं गं, रें गं गं, रें गं रें सां, रें रें सां ध, सां सां ध प, ध ध प ग, प प ग रे, ग ग रे सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सां रें रें, रें गं गं, रें गं गं सां रें रें, ध सां सां, प ध ध, ग प प, रे ग ग, सा रे रे, ध़ सा सा।

४८—भैरव

यह एक जनक राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी धैवत तथा संवादी ऋषभ है। गायन-समय प्रातःकाल है। आरोही सा रे ग म प ध नि सां तथा अवरोही सां नि ध प म ग रे सा है। इस राग में ऋषभ और धैवत पर आन्दोलन उत्तम लगता है। मुख्याङ्ग-ग म ध,प,ग म ग रे,सा है।

आलाप—

सा नि़, ध़ प़, ध़ नि़ सा, रे, रे सा, सा रे ग, रे ग म,ग म प, म प म ग रे ग म ग, प म ग, रे, रे सा। ध़ नि़ सा, रे रे सा, रे ग म प, ग म ध, ध प, म प ध प, ध नि, नि ध प, म ध प, ग प म ग, रे ग म प ध, ध प, नि सां, नि ध प, म प म ग, रे ग म ग, रे ऽ सा, नि़ रे रे ध़ नि़ सा रे ग म ग रे ऽ सा। म, म प, प ध नि नि सां, ध नि सां रें, गं, रें सां, नि ध प, ध नि ध प, म प ध नि सां नि ध प, म ध प, ग प म ग, रे रे ग म प ध नि सां नि ध प म प म ग, रे ग म ग रे ऽसा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें--

१—सा रे ग म ग रे सा सा, सा रे ग म प म ग म ग रे सा सा, सा रे ग म प धु प म ग म प म ग रे सा सा, सा रे ग म प धु नि धु प म ग म, ग म प म ग रे सा सा, सा रे ग म प धु नि सां रें सां नि धु प म ग म, ग म प म ग रे सा सा।

२—ग ग रे सा, म ग म प म ग रे सा, प प म प म ग रे सा, धु प म ग म ग रे सा, नि नि धु प म ग म प म ग रे सा, सां रें सां नि धु प म ग म प म ग रे सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प धु धु, धु नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग म, म प, प धु, धु नि, नि सां, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प धु, प धु नि, धु नि सां, नि सां रें सां नि धु प म, ग म प म ग रे सा सा।

४९—भैरवी

यह एक जनक राग है। इसमें समस्त स्वर कोमल लगते हैं। परन्तु आज कल बारह के बारह स्वर लगाने का रिवाज सा चला है। कुछ विद्वान् तो तीव्र मध्यम और तीव्र ऋषभ के बिना भैरवी गाते ही नहीं। इन स्वरों को लगाने का क्रम प्रायः ऩि सा रे, ग म प धु प, धु ऩि धु प ग, मं म ग रे ग रे ग सा रे ऩि सा अथवा प धु ऩि धु मं म ग रे रे ऩि सा होता है। कुछ भी हो, परन्तु भैरवी को गाना चाहिये समस्त कोमल स्वरों पर ही। कुछ विद्वान् इसका वादी मध्यम और कुछ पञ्चम मानते हैं। सम्वादी षड्ज है जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। आरोह—सा रे ग म प धु नि सां और अवरोह—सां नि धु प म ग रे सा। मुख्याङ्ग—सा रे ग म, ग रे सा धु ऩि सा है। पञ्चम पर न्यास मधुर लगता है। गायन-समय प्रातःकाल है।

अलाप—

सा, धु, ऩि सा, धु ऩि सा रे ऩि सा, ऩि धु प, प धु ऩि सा, रे ऩि सा रे ग म, ग म, रे ग म, ग म प, म, ग म प धु प, म प ग म, ग रे ऩि रे सा। सा रे ग म, ग म ग प म, प म ग म, ऩि सा ग म प धु प, ग म, ग प म धु प, ग म, प धु नि धु म प, ग म, धु नि धु सां नि धु प, म प ग म, प धु नि सां रें सां, रें नि धु प, म धु नि सां रें सां, नि धु म प, प, ग, म, ग म प धु प, ग म ग रे सा। म प धु, नि सां, धु नि सां रें, गं रें सां, रें सां नि धु प, प धु नि सां रें गं मं, मं गं रें सां, सां नि प नि धु प, धु प म ग, म धु नि सां नि सां, नि धु म ग प, प, धु नि धु प, म ग रे, ग म ग रे सा।

तानें—

१—ऩि सा ग म ग रे सा सा, ऩि सा ग म प धु प म ग म प म ग रे सा सा, ऩि सा ग म प धु नि धु प म ग म प म ग रे सा सा, नि सा ग म प धु नि सां नि धु प म ग म ग रे सा सा, ऩि सा ग म प धु नि सां रें सां नि धु प म ग म ग रे सा सा।

२—ग ग रे ग रे सा, म म ग म ग ग रे ग रे सा, प प म प ग म ग ग रे ग रे सा, धु धु प धु म प ग म ग ग रे ग रे सा, नि नि धु प ग म ग ग रे ग रे सा, सां सां नि धु प म ग म ग ग रे ग रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प धु धु, धु नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग म, म प, प धु, धु नि, नि सां, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प धु, प धु नि, धु नि सां, सां रें गं रें सां नि धु प, नि सां रें सां नि धु प म, धु नि सां नि धु प म ग, प धु नि धु प म ग रे, म प धु प म ग रे सा।

५०—मारवा

यह एक जनक राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। पंचम वर्जित है अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी ऋषभ व सम्वादी धैवत है। पूरिया और सोहनी के भी यही स्वर हैं। परन्तु पूरिया को मन्द्र सप्तक में और सोहनी को तार सप्तक में गाते हैं। जबकि इसे मध्य सप्तक में ही रखा जाता है। उत्तराङ्ग में अर्थात् मन्द्र सप्तक में, अथवा मध्य सप्तक में पञ्चम से आगे धैवत पर न्यास करते हैं। इस राग को गाते समय ऋषभ-धैवत पर न्यास और षड्ज का बहुत कम प्रयोग,राग को तुरन्त स्पष्ट करता है। जैसे—नि़ रे ग मं ध, ध मं ग रे, नि़ रे सा। इसी को ध्यान में रखकर आरोही-अवरोही—नि़ रे ग मं ध नि रें। रें नि ध, मं ग रे, नि़ रे सा होंगी। मुख्याङ्ग—रे ग मं ध, ध मं ग रे है। गायन-समय सायंकाल है।

आलाप—

सा, नि़ रे, नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे नि़ ध़, नि़ रे ग, रे, रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे, ग मं ग रे, ग मं ध मं ग मं, नि ध, मं ध नि ध, मं ग रे ग, नि़ रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे सा। नि़ रे ग मं ध, मं मं ध, मं ध नि ध, रे ग मं ध, ध मं ध मं ग मं ध, नि रें नि ध, मं ध नि रें नि ध, मं ध मं ग, रे ग मं ध मं ग, रे ग मं ध, ध मं ग रे नि़ ध़ मं़ ध़ नि़ रे, रे, रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे सा। सा रे, रे ग, ग रे, नि़ रे, नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे ग रे, रे ग मं ध मं ग रे, ध मं ग मं ग रे, नि ध मं ग रे ग मं ग रे, नि रें नि ध मं ग रे ग मं ग रे, नि़ रे सा।

तानें—

१—नि़ रे ग मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध मं ग रे ग, मं ग रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि ध मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि रें नि ध मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा।

२—ग ग रे सा, मं मं ग मं ग ग रे सा ध ध मं ध मं मं ग मं ग ग रे सा, नि नि ध ध मं ध मं ग रे ग मं ध मं ग रे सा, रें रें नि ध मं ध नि रें नि ध मं ध मं ग रे सा।

३—नि़ रे रे, रे ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि रें रें, नि़ रे, रे ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि रें, नि़ रे ग, रे ग मं, ग मं ध, मं ध नि, ध नि रें, रें गं मं गं रें नि ध नि, ध मं ग मं ग रे नि़ सा।

५१—मालकोंस

यह राग भैरवी अङ्ग का है। इसमें ऋषभ-पंचम वर्जित हैं शेष स्वर कोमल हैं अतः जाति औडव-औडव है। वादी स्वर मध्यम तथा संवादी षड्ज है। आरोह—सा ग म धु नि सां और अवरोह—सां नि धु म ग म ग सा है। मुख्याङ्ग—धु नि़ सा म, ग म, ग सा है। गायन-समय मध्य रात्रि माना जाता है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आलाप—

सा ग म, म, म ग सा, नि़ ध़ म़, म़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ ध़ सा, नि़ सा ग सा, नि़ सा ग म, ग म ध, म, ग म ध ग म, ग म ध नि, नि ध म, ग म ग सा। नि़ सा ग म, ध म, ग म ध नि, नि ध म, ग, म ध नि सां, नि सां, ध नि सां, म ध नि सां, गं सां, नि सां गं मं, मं गं सां, म ग सा, नि सां ध नि ध म, ग म ध नि, सां नि ध म, नि ध म ग, ध म ग सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ग म। नि़ सा म, ग म, नि़ सा नि़ सा, ध़, नि़ सा, म ग म ध म ग म ध नि ध म,सां नि ध नि ध म,मं,मं गं गं सां, नि सां ध नि ध म,ग ध नि सां नि ध म, ग म ध म, ग म ग, सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ग म, म ग सा।

तानें—

१—नि़ सा ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि सां नि ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि सां गं सां नि ध नि ध म ग म ग सा नि़ सा।

२—म म ग म ग सा, ध ध म ध म म ग म ग सा, नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा, सां सां नि सां नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा, गं गं सां गं, सां सां नि सां नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा।

३—सा ग ग, ग म म, म ध ध. ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म ध, ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि, ध नि सां, गं सां नि सां, सां नि ध नि, नि ध म ध, ध म ग म, म ग सा ग, ग सा नि़ सा।

५२—मालगुञ्जी

यह काफी अङ्ग का राग है। इसमें दोनों गान्धार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यह बागेश्री अङ्ग से गाया जाता है। बागेश्री के आरोह में शुद्ध गान्धार तथा शुद्ध निषाद लेने से यह राग स्पष्ट होता है। आरोह में ऋषभ दुर्बल तथा पञ्चम को वर्जित करते हैं। कुछ विद्वान् आरोह में गान्धार वर्जित करके पञ्चम को लेते हैं। आरोह में ध़ नि़ सा ग म इस प्रकार के स्वरसमूह रागेश्री की छाया प्रकट करते हैं। उसे दूर करने के लिये म प म ग रे सा जोड़ देते हैं। अवरोही में भी जब सां नि ध म. आता है तो बागेश्री दूर करने के लिये तीव्र गान्धार ले लेते हैं और अन्त में फिर म ग रे सा जोड़ देते हैं। इस प्रकार यह रागेश्री और बागेश्री का मिश्रण है। जाति षाडव-सम्पूर्ण है (क्योंकि आरोह में पञ्चम वर्जित है)। आरोह—सा ग म ध नि सां। अवरोह—सां नि ध प म ग, म ग रे सा। मुख्याङ्ग—ग म ग रे सा नि़ सा ध़ नि़ सा ग म। गान-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आलाप—

नि़ सा, ध़ नि़ सा ग, म, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ग म, रे ग म, ग म, ग ऽ रे सा, सा ग ऽ म, म प म, म ध नि ध प म, ध, म, ग म ध, म ध, म, रे म प ध, म, ग म, ग म

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ग॒ ऽ रे सा, नि़ सा ध़ नि़॒ सा ग, म। सा ग म प म, ग म ध, सा ग म ध, नि़ सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध, नि॒ ध, म नि॒ ध, ग म नि॒ ध नि॒ ध प म, ग म, रे ग म, म ग॒ रे सा, नि़ सा ध़ नि़॒ सा ग, म। ग म ध नि सां, नि सां, ध नि सां, म ध नि सां ध नि सां, गं मं गं, रें सां, सां नि सां नि॒ ध प म ग म, ग म ध नि॒ सां नि॒ ध प म, सां नि॒ ध प म ग म, रे म प ध, म, म नि॒ ध प म ग म, म ग॒ रे सा, नि़ सा ध़ नि़॒ सा ग म।

तानें—

१—ध़ नि़॒ सा ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म प म ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि॒ ध म ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि सां नि॒ ध प म ग म, म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि सां रें सां नि सां नि॒ ध प म ग म म ग॒ रे सा।

२—म म ग म म ग॒ रे सा, ध ध प म ग म म ग॒ रे सा, नि॒ नि॒ ध ध प म ग म म ग॒ रे सा, सां सां नि सां म ध नि सां नि॒ ध म ग म ग॒ रे सा, रें रें सां रें सां नि॒ ध प म ध नि सां नि॒ ध प म म ग॒ रे सा।

३—सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म ध, ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि॒, ध नि सां, सां रें सां नि॒ ध प, म ग म ध नि सां, नि॒ ध प म ग म प म, म ग॒ रे सा।

५३—मियां की मल्लार

यह काफी अङ्ग का राग है। इसमें कोमल गान्धार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यह राग दरबारी तथा मल्लार के योग से बना है। दरबारी के स्वरों में यदि तीव्र धैवत करके मल्लार अङ्ग के नि॒ ध नि ऽ सा, म रे और रे प को मिला दिया जाये तो यह राग स्पष्ट हो जायेगा। इसकी अवरोही में धैवत वर्जित करके नि॒ प लेते हैं। अतः जाति सम्पूर्ण-षाडव है। वादी मध्यम तथा सम्वादी षड्ज है। आरोह—सा रे, म रे, प, नि॒ ध नि ऽ सां। अवरोह—सां नि॒ प म प ग॒ म रे सा है। गायन-समय वर्षाऋतु है। मुख्याङ्ग—रे प, ग॒ म रे, नि़॒ ध़ नि़ ऽ सा है।

आलाप—

सा रे नि़ सा, नि़॒ ध़ नि़ ऽ सा, नि़॒ प़, म़ प़ नि़॒ ध़ नि़ ऽ सा, रे प ग॒, म रे, नि़ सा रे नि़ सा, नि़॒ ध़ नि़॒ प़, नि़॒ ध़ नि़ ऽ सा, रे रे, ग॒, म रे, प, म प, ग॒, म रे, प ध म प ग॒, म रे, नि़ सा। सा रे प म, रे म, रे प ग॒, म प नि॒ प ग॒, म रे, रे प ध म प, ग॒ म, म प ध नि सां, नि सां, नि॒ ध नि ऽ सां, नि॒ ध नि॒ प, म रे, रे प, म प ग॒ ऽ म रे ऽ नि़ सा। म प नि॒ ध नि ऽ सां, नि सां रें सां, रें गं॒ ऽ मं रें सां, रें नि सां नि॒ प, म प नि॒ नि सां, रें सां नि नि॒ प म प ग॒ म, रे प, म प ग॒ म, प ग॒, म रे नि़ सा।

तानें—

१—सा रे ग॒ म रे सा नि़ सा, सा रे ग॒ म प प ग॒ म रे सा नि़ सा, म रे प प नि॒ ध नि॒ प म प ग॒ म रे सा नि़ सा, म रे प म नि॒ ध नि सां रें सां नि सां नि॒ प म प ग॒ म प म रे सा नि़ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२—म म रे सा, प प ग म रे सा, ध ध म प ग म रे सा, नि ध नि प म प ग म रे सा नि ध नि सां रें सां नि सां नि प म प ग म रे सा, म रे प प, नि ध नि सां गं मं रें सां नि प म प ग म रे सा।

३—सा सा सा, म म म, रे रे रे, प प प, नि नि नि, ध ध ध, नि नि नि, सां सां सां, सा सा, म म, रे रे, प प, नि नि, ध ध, नि नि, सां सां, सा म रे प, नि ध नि सां, रें सां नि सां, नि प म प, ग ग म म, रे सा नि़ सा।

५४—मुलतानी

यह तोड़ी अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ, गान्धार और धैवत कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। आरोही में ऋषभ तथा धैवत वर्जित हैं। अवरोह सम्पूर्ण है अतः जाति औडव-संपूर्ण है। वादी स्वर पञ्चम तथा सम्वादी षड्ज है। गायन-समय दिन का चतुर्थ प्रहर है। आरोह—सा ग मं प नि सां अवरोह—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्याङ्ग—नि़ सा ग मं प, ग मं ग रे सा है।

आलाप—

नि़ सा, नि़ ध़ प, प़ नि़ सा रे सा, नि़ सा ग मं ग रे सा, ग मं प मं ग रे सा, ग मं प, नि ध प, मं प ग मं प ध प, मं ग रे सा। नि़ सा ग मं प, ग मं प, मं प, नि ऽ ध प, मं ध प, मं प नि सां, नि ध प, मं नि ध प, ग मं प नि सां, नि सां गं रें सां नि ध प, ग मं प ध प मं प मं ग रे सा। ग मं प नि ऽ नि, प नि ऽ नि, प नि सां, नि सां गं रें सां, रें सां नि ध प, मं प नि ऽ, प नि सां नि ध प, मं ध प, प मं ध प नि, प नि सां नि ध प, ग मं प मं ग, मं ग रे सा।

तानें—

१—नि़ सा ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प ध प मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प नि ध प मं प ध प ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प नि सां गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा सा।

२—ग ग रे सा, मं मं ग ग रे सा, प प मं मं ग ग रे सा, नि नि ध प मं मं ग ग रे सा, सां रें सां नि ध प मं ग मं प ध प मं ग रे सा नि़ सा।

३—नि़ सा सा, सा ग ग, ग मं मं, मं प प, प नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग, ग मं, मं प, प नि, नि सां, नि़ सा ग, सा ग मं, ग मं प, मं प नि, प नि सां, नि सां गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

५५—यमन

यह एक जनक राग है। इसमें समस्त स्वर तीव्र लगते हैं जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी गान्धार तथा सम्वादी निषाद है। गान-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह-सा रे ग मं प ध नि सां अवरोह—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्याङ्ग—नि़ रे ग, मं ग, प मं ग, रे, नि़ रे सा है।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

आलाप—

नि़ रे ग, रे ग, नि़ रे नि़ ग, रे सा नि़, ध़ नि़, ध़ प, प़ ध़ नि़ सा, नि़ रे ग, म॑ ग, रे ग म॑ ग, रे म॑ ग, रे ग म॑ प, म॑ ग, रे ग, म॑ ध प, म॑ प म॑ ध प, ध म॑ प, म॑ ग, रे ग, रे सा, नि़ रे सा। नि़ रे ग म॑ प, म॑ प, ग म॑ प, म॑ ध प, नि ध प, म॑ प म॑ नि ध प, सां रें सां नि ध प, म॑ प ध प म॑ ग, रे ग म॑ ध नि रें गं, रें सां नि ध प म॑ ग, रे ग म॑ ग रें सा। ग, म॑ ध नि, म॑ प, नि ध प, म॑ प ध नि सां नि ध प, रें सां नि ध प, म॑ प ध प म॑ ग, गं, रें सां नि ध प म॑ ग, रे ग, म॑ ग रे ऽ सा, नि़ रे सा।

कुछ विद्वान् यमन में विवादी के नाते शुद्ध मध्यम भी आलाप के अन्त में लगा देते हैं—परन्तु कभी-कभी। अतः उसका भी ढङ्ग देखिये:—

४—नि़ रे ग, रे ग म॑ ग, रे ग म॑ प, ध प नि ध प, म॑ प ध नि ध प, ध म॑ प म॑ ग, रे ग म ग रे, ध़ नि़ रे ध़ नि़ सा।

५६—राजेश्वरी

यह काफी अङ्ग का एक अप्रचलित राग है। इसमें ऋषभ-पञ्चम वर्जित स्वर हैं। गान्धार कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। वादी मध्यम तथा सम्वादी षड्ज है। संक्षेप में यूँ समझिये कि मालकोष में धैवत व निषाद को शुद्ध करके गाने से इसकी रचना होती है। म ग॒ सा से मालकोष, म ग॒ सा नि़ से चन्द्रकोष, सा नि़ ध़, म़ ध़ ऽ नि़ सा से भिन्न षड्ज, ग॒ ऽ म ध से बागेश्री और म ध ऽ नि सां से रागेश्री की छाया दिखाई जाती है। आरोह-नि़ सा म ग॒ म,म ध नि सां अवरोह-सां नि ध, म ग॒ म ग॒ सा है। मुख्यांग-म ग॒, म ध, नि सां नि ध, म, ग॒, म ग॒ सा है। गायन-समय मध्य रात्रि है।

आलाप—

सा ग॒, म, म ग॒, म, सा ग॒ सा म, ग॒ म, ग॒ सा नि़, नि़ सा ग॒ सा नि़, नि़ सा ग॒ म ग॒ सा नि़, म ग॒ सा नि़, ध़ नि़, म़ ध़ नि़, सा नि़ ध़, नि़ ध़, म़ ध़, म़ नि़ ध़, म़ ध़ नि़ सा, ग॒, म ग॒ सा। सा ग॒ म, ग॒ म, ग॒, म ध, म ध, म ग॒ म ध, ध, म ग॒ ऽ म ध, सा ग॒ म ध, नि़ सा ग॒ म ध, म ध, नि, नि ध म, म नि ध, ग॒ म ध नि, नि ध म, म नि ध म, सा ग॒ म, म ग॒ सा नि़, सा ग॒ म ध नि, नि ध म, ग॒ म, ग॒ सा। सा ग॒ म, म, ग॒ म ध, म ध ऽ नि सां, ध नि सां, म नि ध ऽ नि सां, नि सां नि ध, म, सां नि ध, म ध ऽ नि सां नि ध, सां नि, ध म, म ध ऽ नि सां, नि सां नि ध म, सां नि सां गं॒ मं, मं गं॒ सां, नि, ध नि सा नि ध ऽ म, म ग॒, म ग॒ सा।

तानें--

१—नि़ सा ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि सां नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि सां गं॒ सां नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२—ग ग सा सा, म म ग म ग ग सा सा, ध ध म म ग म ग ग सा सा, नि नि ध ध म म ग म ध ध म म ग म ग ग सा सा, सां सां नि नि ध ध म म ग म ग ग सा सा, गं गं सां सां नि नि ध ध म म ग म ग ग सा सा।

३—नि़ सा सा, सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग, ग म म ध, ध नि, नि सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म ध, म ध नि, ध नि सां, नि सां गं सां नि सां, ध नि सां नि,ध नि,म ध नि ध म ध,ग म ध म ग म,सा ग म ग सा ग नि़ सा ग सा नि़ सा।

५७—रागेश्री

यह खमाज अङ्ग का राग है। इसके आरोह में ऋषभ-पञ्चम एवं अवरोह में केवल पञ्चम वर्जित है। जाति औडव-षाडव है। दोनों निषादों के अतिरिक्त शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसे एक प्रकार से तीव्र गान्धार की बागेश्री समझना चाहिये। साथ में इतना ध्यान और रखना चाहिये कि इसके आरोह में बागेश्री के कोमल निषाद के स्थान पर तीव्र निषाद लेना चाहिये। वादी गान्धार व सम्वादी निषाद है। आरोह—सा ग, म ध, नि सां अवरोह—सां नि ध, म ग, रे सा है। मुख्याङ्ग—रे सा नि़ ध़ नि़ सा ग म है। गान-समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

आलाप—

सा नि़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा नि़ ध़, ध़ नि़ सा ग, ग म, म ग, सा ग म ध, म ध नि ध, म ग, म ग ऽ रे सा। सा नि़ सा नि़ ध़ नि़ सा, सा ग म, ग म ध, म ध, म नि ध, म ध नि ध, म ग, म ध नि सां, नि ध नि सां, नि ध, म ध नि ध म ग, नि़ सा ध़ नि़ सा ग, म ग, म ध नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा। ग, म ध, नि सां, म ध, नि सां, ध, नि सां, नि सां गं, म गं सां, रें सां नि ध, म नि ध नि सां, नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ऽ ग म।

तानें—

१—ग ग रे सा नि़ सा, ग म ग ग रे सा नि़ सा, ग म ध ध ग म ग ग रे सा नि़ सा, ग म ध नि ध म ग म ग ग रे सा नि़ सा, ग म ध नि सां नि ध म ग म ग ग रे सा नि़ सा।

२—ग ग रे सा, म म ग म ग ग रे सा, ध ध म ध म म ग म ग ग रे सा, नि नि ध ध म म ग म ग ग रे सा, सां रें सां नि ध ध म ग म म ग ग रे सा, गं गं रें सां नि सां रें रें सां नि ध नि, सां सां नि ध म ग म म ग ग रे सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म ध ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि, ध नि सां, नि सां रें सां

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नि सां नि ध, ध नि सां नि ध नि ध म, म ध नि ध म ध म ग, ग म ध म ग म ग रे, सा रे नि़ सा ध़ नि़ सा ग ऽ म।

५८—रामकली

यह भैरव अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल, दोनों मध्यम, दोनों निषाद एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। ऋषभ, धैवत पर अधिक आन्दोलन करने से भैरव की छाया स्पष्ट आ जाती है, अतः ऐसा कम करना चाहिये। इसमें तीव्र मध्यम एवं कोमल निषाद लगाने का एक विशेष ढङ्ग है। जैसे—मं प ध नि ध प ग म और यह भी केवल अवरोही में ही। संक्षेप में यूँ समझिये कि यदि भैरव को उत्तरांग अर्थात् मध्य और तार सप्तक में गाएं और अवरोह में कभी-कभी ऊपर लिये गये स्वरविस्तार को ले लें तो रामकली की रचना होती है। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। वादी पंचम तथा सम्वादी षड्ज है। गायन-समय प्रातःकाल है। आरोहः—सा रे ग म प ध नि सां, अवरोहः—सां नि ध प, मं प ध नि ध प, ग म रे सा। मुख्यांगः—मं प ध नि ध प, ग म रे सा।

आलाप—

सा, नि़ रे सा, रे ग म प, प म प, मं प ध ध प, ग म रे ग म प, ध नि ध प, ध म प ग म, ध प, मं प ध नि ध प म ग, म प म रे, रे सा नि़ रे सा। सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ रे सा, रे ग म, ग म, म प म, म प ध ध प म, सा रे म प ध प मं प ग म, रे ग म प ध नि सां नि ध प, मं प ध प म, मं प ध नि ध प म, सां नि ध प, मं प ध नि ध म प ग म, रे नि़ सा। ग म प ध नि सां, ध नि सां रें सां, नि सां रें गं मं गं रें सां, नि रें सां, नि ध प, मं प ध नि ध प म, ध प म, प ग, रे ग म प, ध नि ध प म, प ग म, रे ग म, प, मं प ध प म, प ग म रे सा।

तानें—

१—सा रे ग म ग रे नि़ सा, सा रे ग म प म ग म ग रे नि़ सा, सा रे ग म प ध प म ग म ग रे नि़ सा, सा रे ग म प ध नि ध प म ग म ग रे नि़ सा, सा रे ग म प ध नि सां नि ध प प मं प ध नि ध प म ग रे सा नि़ सा, सा रे ग म प ध नि सां रें सां रें सां नि ध प प मं प ध नि ध प मं प ग म ग रे नि़ सा।

२—ग म ग रे सा सा, प प ग म ग रे सा सा, ध ध प प मं प ध प म म ग म ग रे सा सा, नि नि ध प मं प ध नि ध प म ग म म ग म ग रे सा सा, सां रें नि सां नि नि ध प मं प ध नि ध प म ग म म ग रे सा सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

३—सा रे॒ नि़ सा, ग म प प, म॑ प ध॒ प, ध॒ नि॒ ध॒ प म॑ प ध॒ प, नि नि सां रें॒ सां नि ध॒ प, ध॒ नि॒ ध॒ प म ग म प, म॑ प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग, रे॒ ग म प म ग रे॒ सा।

५९—ललित

यह मारवा अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल, दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पंचम वर्जित है, अतः जाति षाडव-षाडव है। मध्यम वादी तथा संवादी षड्ज है। कुछ विद्वानों का कथन है कि ललित को शुद्ध धैवत के स्थान पर कोमल धैवत से गाना चाहिये। वैसे कोमल धैवत का ललित मधुर अवश्य लगता है किन्तु प्रचार में शुद्ध धैवत का ही ललित है, अतः हम यहां शुद्ध धैवत के ललित का ही स्वरविस्तार दे रहे हैं। इसमें दोनों मध्यम साथ-साथ लगाये जाते हैं। गांधार एक न्यास का सुन्दर स्वर है। आरोहः—नि़ रे॒ ग म॑ ध नि सां। अवरोहः—सां नि, ध म॑, म, म॑ ग रे॒ सा है। मुख्यांगः—नि़ रे॒ ग म म॑ म, म ग, म॑ ग रे॒ सा है। गान-समय रात्रि का अन्तिम प्रहर है।

आलाप—

सा, नि़ रे॒ ग म, रे॒ ग म, म म॑ म, म॑ ग, रे॒ ग म म॑ म, म॑ ग, म॑ ध नि ध म॑ म, ध, म॑ म, ग म म॑ म, म॑ ग, रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा। नि़ रे॒ ग म, म॑ म, ग म म॑ म. म॑ ग म॑ ध, म॑ म, नि ध म॑ म, ग म म॑ म, म॑ ध सां, नि ध म॑ म, ग म॑ ध नि, नि ध म॑ म, ग म म॑ म, म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा। रे॒ नि़ सा, रे॒ म, म॑ म म॑ ग, ध म॑ नि ध, नि म॑ ध म॑ म ग, म॑ नि ध सां, नि रें॒ सां, रें॒ नि ध म॑, म॑ ध सां, नि रें॒ गं रें॒ सां, रें॒ नि ध म॑ ध म॑ म ग, म म॑ म, म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा।

तानें--

१—नि़ रे॒ नि़ सा. नि़ रे॒ ग ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म म॑ म ग म ग रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ध म॑ ग म ग रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ध नि ध म॑ म ग म॑ ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ध नि सां रें॒ सां नि ध म॑ म ग रे॒ सा नि़ सा।

२—ग म॑ ग रे॒ सा सा, ध नि ध म॑ ग म म॑ म ग म ग रे॒ सा सा, सां रें॒ नि सां नि ध म॑ ध म॑ म ग म ग रे॒ सा सा, रें॒ गं रें॒ सां नि सां, ध नि ध म॑ ग म, ग म म॑ ग रे॒ सा नि़ सा।

३—नि़ रे॒ ग, रे॒ ग म॑, ग म॑ ध, म॑ ध नि, ध नि सां, नि़ रे॒, रे॒ ग, ग म॑, म॑ ध, ध नि, नि सां. नि़ रे॒ रे॒, रे॒ ग ग, ग म॑ म॑, म॑ ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सां रें॒ सां नि ध म॑ म ग, रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा नि़ सा।

६०--विभास

यह भैरव अङ्ग का राग है। इसमें मध्यम-निषाद वर्जित और ऋषभ-धैवत कोमल हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं। जाति औडव-औडव है। संक्षेप में यूं समझिये कि भूपाली के स्वरों में ऋषभ और धैवत कोमल करके गाने से इसकी रचना होती है। बादी धैवत व सम्वादी

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

ऋषभ है। गान-समय प्रातःकाल है। आरोहः—सा रे ग प धु सां। अवरोह—सां धु प ग रे सा है। मुख्याङ्गः—प धु प, ग प ग रे सा है।

आलाप—

सा रे सा, सा रे ग, रे ग, ग प, प ग रे सा, धु़ प़, प़ धु़ सा, धु़ रे सा, रे ग प, ग प धु, प, ग धु प, प धु प ग प, रे ग प ग, रे ग प धु प, ग रे ग प धु प, धु ग प, रे ग, प ग रे सा। सा रे ग प, धु प, धु ग प धु ग प, प धु ग प, रे ग प, धु सां, धु प, रे ग प धु प, ग प धु सां, धु रें सां, धु प, धु ग प धु सां, प धु सां रें गं, रें सां, धु प, ग प धु सां धु प, ग प ग रे, रे ग प ग रे ग, रे सा धु़ सा। प, प ग रे ग, रे ग प धु प, ग प धु प, धु सां, प धु सां, रें सां धु प, ग प ग धु प धु सां, धु रें सां, धु सां धु प, ग प धु प, प ग रे ग, सा रे ग प धु प ग, रे ग प ग रे सा, धु़ सा।

तानें—

१—सा रे ग प ग रे सा सा, सा रे ग प धु प ग प ग रे सा सा, सा रे ग प धु सां धु प ग प धु प ग रे सा सा, सा रे ग प धु सां रें सां धु प ग प धु प ग रे सा सा।

२—ग ग रे सा धु़ सा, प प ग प, ग ग रे सा धु़ सा, धु धु प प ग प ग ग रे सा धु़ सा, सां सां धु प ग प ग ग रे सा धु़ सा, रें रें सां सां धु प ग प धु प ग ग रे सा धु़ सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प धु धु, धु सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प धु, धु सां सा रे ग, रे ग प, ग प धु, प धु सां, सां रें सां धु प प ग प धु प ग रे सा सा।

६१—शुक्ल बिलावल

यह बिलावल अङ्ग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं। आरोह में शुद्ध और अवरोह में कोमल निषाद लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। परन्तु नट-बिलावल से पृथक् करने के लिये ऋषभ को आरोही में अल्प और बहुत ही दुर्बल रखते हैं। वादी मध्यम तथा संवादी षड्ज है। गान-समय प्रातःकाल है। इसमें 'ध म' और 'नि ग' की संगति उत्तम लगती है। आरोहः—सा ग म, प ध नि सां। अवरोह—सां नि ध, नि ध प, म ग, म रे सा है। मुख्याङ्गः—सा ग, म, प ध नि ग, म रे.

आलाप--

सा ग, रेग म, ग प म, म प ध, ध नि प ध नि ग, म, रे, सा, नि़ ध़ नि़ सा, ग म, म प, ध प, ध नि ध प, ध म ग प, प ग, म रे सा। सा नि़ ध़, नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा, ग म, सा ग म, प म, सा ग म प ध म, ग, रे सा, ग म, ग म प ध नि, ध नि ध प, प नि ग म, ध प, ध म, ग म प म, ग म रे सा। सा, ग म, प ध नि सां, ध नि ध म प ध नि सां, नि सां रें सां नि सां, ध नि ध म, प म, ग म प ध नि ग, सा ग म प ध नि, म, सा ग म प, म ग म रे सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

तानें—

१—नि़ सा ग ग म रे सा सा, नि़ सा ग ग प म, ग ग म रे सा सा, नि़ सा ग म प ध प म ग ग म रे सा सा, नि़ सा ग म प ध नि॒ ध प म ग ग म रे सा सा, नि़ सा ग म प ध नि सां रें सां ध नि॒ ध प म ग म रे सा सा।

२—ग रे नि़ सा, म ग म रे नि़ सा, प ध प म ग म रे सा नि़ सा, ध नि॒ ध प म ग म रे सा रे नि़ सा, ध नि सां नि ध नि॒ ध प ध म ग म, रे सा नि़ सा, रें सां नि सां ध नि॒ ग म ध म ग म रे सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि॒ नि॒, ग म म, सा ग, ग म, म प, प ध, ध नि॒ ग म, प ध नि सां ध नि॒ ध म ग म रे सा।

६२—शुद्धकल्याण

यह कल्याण अङ्ग का राग है। इसके आरोह में मध्यम-निषाद वर्जित एवं शेष स्वर तीव्र हैं, अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। संक्षेप में यूँ समझिये कि इसके आरोह में भूपाली और अवरोह में कल्याण दिखाया जाता है। वादी गांधार व सम्वादी धैवत है। गान-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। इसमें 'प रे' की संगति विशेष रूप से सुन्दर लगती है। आरोहः—सा रे ग प ध सां और अवरोहः—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांगः—ध़ सा रे ग, प मं ग, प रे ऽ सा है।

आलाप--

सा ध़, प़, प़ ध़ सा, रे सा, ध़ सा रे ग, रे ग, रे ग प मं ग, रे ग प ध प, प मं ग, रे सा नि़ ध़ नि़ ध़ प़, प़ ध़ सा रे ग, रे ग प, ध प मं ग रे ग प रे ऽ सा। सा रे ग प, प मं ग, प, ध प, नि ध प मं ग, रे ग प ध सां, ध सां, प ध सां, नि ध नि ध प, ध प मं ग, रे ग प, ध प मं ग रे, ग प रे ऽ सा। प ध प सां, ध सां, ध रें सां, नि ध प, प ध सां रें ग, रें सां, नि ध प, ध नि ध प, मं ग, रे ग प ध सां नि ध प मं ग, रे ग प रे ऽ सा।

तानें—

१—सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प मं ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध प मं ग प रे नि़ सा, सा रे ग प ध नि ध प मं ग प रे नि़ सा, सा रे ग प ध सां रें सां नि ध प मं ग रे प रे नि़ सा।

२—ग रे ग प रे रे सा सा, प मं ग रे ग प रे रे सा सा, ध प मं ग रे ग प प रे रे सा सा, नि नि ध प मं ग प रे सा सा, सां रें सां नि ध प मं ग प रे सा सा, गं रें सां रें सां नि ध प मं ग प रे सा सा।

३—सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध सां, ध सां रें गं रें सां नि ध प मं ग रे ग प रे रे सा नि़ सा सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

६३—शंकरा

यह कल्याण अङ्ग का राग है। इसमें मध्यम वर्जित है। आरोह में ऋषभ भी वर्जित कर देते हैं, अतः जाति औडव-षाडव है। कुछ विद्वान् इसे केवल सा ग प नि इन्हीं चार स्वरों पर गाया करते हैं। इसलिये धैवत और ऋषभ अल्प ही रहते हैं। इसमें सब स्वर शुद्ध ही लगते हैं। वादी गांधार एवं संवादी निषाद है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोहावरोहः—सा ग प नि ध सां। सां नि प ग रे सा। मुख्याङ्ग—ग प नि, प ग, रे सा है।

आलाप--

सा नि़ ध़ सा, नि़ प़, प़ नि़ सा, सा ग, ग प नि, प ग, प नि, नि ध सां नि, नि प ग, ग प नि ध सां नि, प ग, प ग, रे सा। सा ग प, ग प, नि प, ग प, नि प, सा ग प नि प, नि ध सां नि प, रें सां नि, प, ग प सां, गं रें सां नि, प नि सां गं रें सां नि, नि ध सां नि प, ग प नि सां नि प, ग प, ग रे सा। ग प ध प नि ध सां प नि प सां, प ध प सां, सां रें सां नि, सां गं पं गं, रें सां, नि प नि ध सां नि, प नि ध सां नि, प ग, प ग रे सा।

तानें--

१—सा ग प प प ग रे नि़ सा, सा ग प प ध प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि नि प प ध प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि सां नि प ग प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि सां गं रें सां प प ग प रे नि़ सा।

२—ग ग प प ग ग रे सा, ग प नि प ग प ग ग रे सा, ग प नि सां नि प ग प ग ग रे सा, ग प नि सां रें सां नि प ग प नि प ग ग रे सा।

३—सा ग ग, ग प प, प नि नि, नि सां सां, सा ग, ग प, प नि, नि सां, सां गं रें सां नि नि सां नि प ग प, ग प ग रे सा।

६४--श्री

यह पूर्वी अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल, मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह में गांधार-धैवत वर्जित हैं, अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। वादी ऋषभ तथा सम्वादी पंचम है। 'रे॒ प' की संगति विशेष रूप से सुन्दर लगती है। गायन-समय सन्ध्याकाल है। आरोहः—सा रे॒ म॑ प नि सां तथा अवरोह—सां नि ध॒ प म॑ ग रे॒ सा है। मुख्याङ्गः—रे॒ रे॒ प, म॑ ध॒ प, म॑ ग रे॒ सा है।

आलाप--

सा, नि़ सा, रे॒ सा, रे॒ रे॒ प, म॑ ग, रे॒ ग, रे॒ प, म॑ ध॒ प, म॑ प ध॒ प, म॑ ग, रे॒ ग, रे॒ प, म॑ ग, रे॒ नि, ध़॒ प़, प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ सा, नि़ रे॒ ग रे॒ सा, रे॒ म॑

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

प, रे रे प, मं प नि धु प, मं प, धु प, मं ग रे सा । सा रे रे प, मं प नि, प नि धु प, मं प नि सां, प नि सां, प नि सां रें नि सां, रें नि धु प, मं प, रे रे प, मं धु प, मं प नि सां नि धु प, रे मं प नि, धु प, मं ग, रे प, मं ग, रे ग, रे सा । प, मं प धु प, रे रे प, मं धु प, मं प नि धु प, मं धु प, मं प नि सां नि धु प मं धु प, नि सां, रें रें पं, मं गं रें सां, सां नि धु मं, मं प नि धु प मं ग रे सा । नि़ रे सा ।

तानें—

१—सा रे मं प मं ग रे सा नि़ सा, सा रे मं प धु प मं ग रे सा नि़ सा, सा रे मं प नि धु प मं ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे मं प नि सां नि धु प मं ग रे ग रे नि़ सा ।

२—ग ग रे, ग ग रे ग ग रे सा नि़ सा, मं मं ग मं मं ग मं मं ग रे सा रे, धु धु प धु धु प धु धु प मं रे मं, नि नि धु नि नि धु नि नि धु प मं प, रें रें सां रें रें सां नि सां नि धु प मं ग रे सा ।

३—सा रे रे, रे प प, मं धु धु, प सां सां, सा रे, रे प, मं धु, प सां, सा रे मं, रे मं प, मं प नि, प नि सां, प नि सां रें नि सां नि धु प मं, रे प मं ग रे सा नि़ सा ।

६५—साँझ

यह कल्याण अङ्ग का औडव-राग है। इसमें ऋषभ पञ्चम वर्जित हैं। वादी गान्धार व सम्वादी निषाद है। हिंडोल के भी स्वर ठीक यही हैं। परन्तु हिंडोल में धैवत प्रधान स्वर है जिसको इसमें महत्व नहीं दिया गया। संक्षेप में यूँ समझिये कि यह राग बिना ऋषभ का पूरिया है। कुछ लोग इसे साँझ का हिन्डोल भी कहते हैं। आरोह—सा ग मं ध नि सां और अवरोह—सां नि ध मं ग सा है। मुख्याङ्ग—नि़ ऽ ध़ नि़, मं ध़ नि़ सा ग ऽ मं ग ऽ सा है। गान-समय सन्ध्या काल है।

आलाप—

सा, नि़, ध़ नि़, मं़ ध़ मं़ नि़, ध़ नि़ सा नि़, सा ग, नि़ ग, ध़ नि़ सा ग, मं़ ध़ नि़ सा ग, नि़ सा ग मं ऽ ग, सा ग मं ऽ ग, मं ग ऽ सा । सा ग, मं ग, सा मं ग, नि़, नि़ मं ग, ग सा नि़, नि़ सा ग मं ध मं, मं नि ध मं, ग मं ध नि, नि ध मं ग, सा नि़, नि़ सा ग मं ध नि, नि ध मं, नि मं, ध मं ग सा, नि़ ध़ नि़, मं़ ध़ नि़ सा । सा ग, मं ध, नि, ध नि, मं ध मं नि, मं ध नि सां, नि सां, ध नि सां, नि, मं ध नि सां, गं, मं गं सां, नि ध नि, सां गं सां, नि सां ध नि, मं ध नि, नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध मं ग, ध मं ग, मं ग ऽ सा ।

तानें—

१—नि़ सा ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि सां नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि सां गं सां नि ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा ।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

२—ग मं मं ग मं मं मं ग मं ग सा, मं ध ध मं ध ध मं ध मं ग, ध नि नि ध नि नि ध नि ध मं, नि सां सां नि सां सां नि सां नि ध, सां नि ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा।

३—सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, नि सां नि ध मं ग मं ध मं ग सा नि़ सा सा।

६६—सिंदूरा

यह राग काफी अङ्ग का है। इसमें कोमल गान्धार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गान्धार एवं निषाद वर्जित हैं। अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है। वादी तार षड्ज और सम्वादी पञ्चम है। आरोह—सा रे म प ध सां और अवरोह—सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा है। मुख्याङ्ग—म प ध सां रें गं॒ रें सां है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है।

आलाप—

सा रे म प ध सां, म प ध सां, ध सां, रे म प ध नि॒ ध प, सा रे ग॒ रे सा ध़, ध़ सा, सा रे ग॒ रे, रे म ग॒ रे सा रे म प ध म प म प म ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध प म ग॒ रे, सा रे ग॒ रे, म ध प, रे म प ध प, म प म ग॒ रे, सा रे ध़ सा, रे म प ध सां। रे म प ध सां, म, प ध सां, ध सां, ध सां रें गं॒ रें सां नि सां, नि सां रें सां नि॒ ध प, म ध प, ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध म ध प, ध सां रें सां, नि॒ प, सां, नि॒ प म प ग॒ रे, रे म ग॒ रे सा, रे म प ध सां। म, प ध सां, प प सां रें गं॒ रें, ध ध सां, नि॒ ध म प ध सां, रें मं गं॒ रें, नि॒ प, म प ग॒ रे, सा रे म प ध म प ग॒ रे, ध़ ध़ सा, म़ प़ ध़ सा, ध़ सा रे, ध़ सा रे ग॒ रे, सा रे म प ध म प ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध म ध प, म प ध नि॒ ध प, म प ग॒ रे, म ग॒ रे सा, रे म प ध सां।

तानें—

१—सा रे म प म ग॒ रे सा, सा रे म प ध प म ग॒ रे सा, सा रे म प ध सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सा रे म प ध सां रें गं॒ रें सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा ध़ सा।

२—प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, प ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सां सां सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सां रें गं॒ रें सां सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा।

३—सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे म रे म प, म प ध, प ध सां, ध सां रें गं॒ रें सां नि॒ ध प म ग॒ रे म प म ग॒ रे सा ध़ सा।

६७—सोहनी

यह मारवा अङ्ग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। पञ्चम वर्जित है। जाति षाडव-षाडव है। यह तार-सप्तक-प्रधान राग है। पूरिया की

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

स्थाई मध्य सप्तक के गान्धार से आगे नहीं जानी चाहिये। जबकि मारवा में मध्य सप्तक प्रधान रहता है। परन्तु सोहनी की स्थाई तार सप्तक में रहनी आवश्यक है। यदि हो सके तो स्थाई को मध्य सप्तक के गान्धार से नीचे नहीं आने देना चाहिये। वादी धैवत व सम्वादी गान्धार है। आरोह—सा ग म॑ ध नि सां। तथा अवरोह—सां नि ध म॑ ग, म॑ ग रे सा है। मुख्याङ्ग—सां नि ध, म॑ ग, म॑ ध नि रें सां है। गायन-समय उत्तर रात्रि है।

आलाप—

सा ग म॑ ग रे सा, ग म ध नि ध, म॑ ग म॑ ध नि सां, सां नि ध, म॑ ध, म॑ नि ध, रें सां, ध नि रें सां, नि रें सां. सां नि ध, म॑ ग म॑ ध नि सां रें सां सां। ग म॑ ध नि रें सां, रें सां नि ध, ध नि रें गं, मं गं रें सां, ध नि सां रें सां, नि सां नि ध, म॑ ग, म॑ ध नि रें सां नि ध म॑ ग रे सा, ग म॑ ध नि रें सां। ध नि सां रें सां, सां रें नि ध, नि ध म॑ ग रे ग, म॑ ध नि ध, म॑ ध रें सां नि ध, म॑ नि ध म॑ ग म॑ ध, म॑ ध नि रें, सां, ग म॑ ध नि रें सां, रें सां नि ध म॑ ग रे ग म॑ ध नि रें सां।

तानें—

१—नि़ सा ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध म॑ ग म॑ ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध नि ध म॑ ग म॑ ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध नि रें नि ध म॑ ग म॑ ग रे नि़ सा।

२—सां रें सां सां, नि ध म॑ ध नि रें सां सां, नि ध म॑ ग म॑ ध नि रें सां सां. नि ध म॑ ग रे सा नि़ सा ग म॑ ध नि सां सां, सां रें सां नि ध म॑ ग म॑ ग रे सा सा।

३—सा ग ग, ग म॑ म॑ म॑ ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म॑, म॑ ध, ध नि, नि सां, सा ग म॑, ग म॑ ध, म॑ ध नि, ध नि सां, सां रें सां नि ध म॑ ग म॑ ध नि सां नि ध म॑ ग म॑ ध नि ध म॑ ग म॑ ग रे सा सा।

६८—हमीर

यह राग कल्याण अङ्ग का माना जाता है। इसमें दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। प्रायः आरोह में पंचम को अल्प रखते हैं। वादी स्वर धैवत तथा सम्वादी गान्धार है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग, म ध, नि सां, तथा अवरोह—सां नि ध प म॑ प ग म रे सा है। मुख्याङ्ग—ग म ध, ध प म॑ प ग म रे सा है।

आलाप—

सा, रे सा, सा रे ग, म प, ग म रे सा, ग म ध, ध प, म॑ प ध प, प ध म॑ प ग म रे, रे ग म प ग म रे, ग म ध प ग म रे, नि ध म॑ प ग म ध, ध प, ग म रे ऽ सा। सा रे सा, ग म ध, म॑ प ध नि ध प, ध म॑ प ग म ध प, ग म ध, नि ध प ध म॑ प, ग म ध, नि सां, ध नि सां रें सां, ध नि सां नि ध प म॑ प ग म ध प ग म रे ऽ सा। ग म ध ऽ

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

नि सां, ध नि सां रें नि सां, गं मं रें सां, रें सां नि ध प, ध मं प, मं प ध नि ध प, ग म ध, नि सां नि ध प, मं प ध प ग म रे, ग म ध प, ग म रे ऽ सा।

तानें—

१—सा रे ग म प प ग म रे सा, सा रे ग म ध ध मं प ग म रे सा, सा रे ग म ध नि ध प मं प ग म रे सा, सा रे ग म ध नि सां नि ध प मं प ग म रे सा।

२—ग म रे सा नि़ सा, प प मं प ग म रे सा नि़ सा, ध ध प ध ध प मं प ग म रे सा नि़ सा, सां रें सां नि ध प मं प ग म ध प ग म रे सा नि़ सा, गं मं रें सां नि सां नि ध मं प ग म रे सा नि़ सा।

३—सा रे ग ग, मं प ग म ध नि ध ध, ध नि सां रें सां नि ध प, मं प ध नि सां नि ध प, ग म ध प ग म रे सा।

६९—हिंडोल

यह एक कल्याण अंग का राग है। इसमें ऋषभ-पंचम वर्जित हैं। जाति औडव-औडव है। समस्त स्वर तीव्र हैं। वादी धैवत एवं संवादी गान्धार है। निषाद को सोहनी की छाया दूर करने के लिये प्रायः वक्र रखते हैं। गान-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोहः-सा ग मं ध नि ध सां। तथा अवरोहः-सां नि ध मं ग सा ध़ सा है। मुख्यांगः-ध ऽ मं ग सा, ध़ सा है।

आलाप—

सा ध़ सा, मं़ ध़ नि़ ध़ सा, ग सा, सा ग, ध़ सा ग, मं ग, सा ग मं ध मं ग, ध, मं ग, मं ध नि ध मं ग, मं ध नि ध सां, नि ध मं ग, ध मं ग, मं ग सा, ध़ ध़ सा। सा ग मं ध, मं नि ध, मं ध नि ध, ध मं ग मं ध नि ध, मं ध नि ध सां, ध सां, सां गं, गं मं गं सां, नि ध, मं नि ध, मं ध नि ध सां नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध मं ग सा, ध़ ध़, नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ सा। सा ध, ध, ध, मं ध, मं ध नि ध, मं ध सां, ध सां, ध सां गं, गं मं गं सां, ध ध सां, नि ध ध सां, नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध सां नि ध मं ग सा ध़ ध़ सा।

तानें—

१—सा ग मं ग सा ध़ सा सा, सा ग मं ध नि ध मं ग सा ध़ सा सा, सा ग मं ध नि ध सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा, सा ग मं ध नि ध सां गं मं गं सां नि ध मं ग सा ध़ सा।

२—ग मं ग सा ध़ सा, ग मं ध मं ग मं ग सा ध़ सा, ग मं ध नि ध मं ग मं ग सा, ध़ सा, ग मं ध नि सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा, ग मं ध नि सां गं सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा।

३—सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, नि सां गं सां नि ध मं ग, सा ग मं ध मं ग सा सा।

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

७०—वैरागी

भैरव ठाठ का यह राग अत्यन्त मनोहर है और इसके रचयिता तथा प्रचार में लाने वाले पं० रविशंकर जी हैं। इसमें मारवा के समान वैराग्य भाव लक्षित होता है। जाति औडुव-औडुव है और वादी निषाद तथा सम्वादी मध्यम है। गांधार और धैवत इस राग में वर्जित हैं। गान-समय प्रातःकाल है। ऋषभ इसमें अति कोमल है, जैसाकि राग जोगिया में लगता है। इसमें मींड़ और गमक के विशेष सुयोग रहते हैं तथा निषाद पर कुछ बल दिया जाता है। आरोहः—सा रे, म, प, नि सां तथा अवरोहः—सां नि प, म, रे सा है। मुख्याङ्गः—प़ नि़ प़ नि़ रे सा, सा रे म रे ऽ नि़, सा रे म प ऽ, म नि प, म प रे, नि़ रे सा है।

आलाप—

सा रे, नि़ सा, रे नि़ प़, नि़ रे सा, प़ नि़ सा नि़ रे ऽ सा। नि़ सा रे ऽ, म प म रे ऽ सा, प़ नि़ सा रे, प़ नि़ प़ रे, सा, प म रे सा, रे सा। रे म रे सा, नि़ सा रे म, प म रे म, प नि प म, रे म प म, रे म रे सा, नि़ सा रे म प नि प म, प नि सां, नि रें नि प, नि रें सां, नि रें नि प म, रे म प म, रे म रे सा, रे, नि़ प़, म़ प़ नि़ रे ऽ सा।

तानें—

१—सा रे म प म रे सा नि़ सा, सा रे म प म रे म प म रे म रे म प म रे सा रे नि़ सा, नि़ रे सा, सा रे म, म रे सा, नि़ रे म, प म रे, म प रे, रे म प, नि प म, प म रे, म रे सा।

२—सा ऽ सा, रे ऽ रे, म ऽ म, प ऽ प, नि ऽ नि, प ऽ प, म रे म प, नि प म रे, प म, म रे, रे नि़, नि़ सा; प़ नि़ सा रे, नि़ प़ म़ रे, सा।

३—सा रे म प, नि नि, सां सां, रें नि प नि, रें नि प म, नि प म प, नि प म रे, नि़ सा रे म, प म रे नि़, प़ नि़ प़ रे, म रे सा; सां नि सां नि, प नि ऽ नि, सां रें मं पं, मं रें ऽ सां, रें रें रें. नि नि नि, सां सां सां, रे रे रे, म म म, नि़ नि़ नि़, सा सा सा, रे म प नि, सां नि प म, रे ऽ रे ऽ रे, सा, प़ नि़ रे सा।

★

पुस्तक मिलने का पता—
संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

संगीत कार्यालय के प्रकाशन

बालसंगीत शिक्षा भाग १-२-३ रु०	२–२५
संगीत किशोर	१–५०
हाईस्कूल संगीतशास्त्र	१–५०
संगीत शास्त्र	१–००
'क्रमिक पुस्तक' भाग १	१–००
,, भाग २	८–००
,, भाग ३ व ४ प्रत्येक	१०–००
,, भाग ५ व ६ प्रत्येक	८–००
संगीत विशारद	५–००
संगीत सीकर	५–००
संगीत अर्चना	५–००
संगीत कादम्बिनी	५–००
भातखंडे संगीतशास्त्र भाग १	५–००
,, ,, भाग २	६–००
,, ,, भाग ३	६–००
,, ,, भाग ४	१५–००
मारिफुन्नगमात भाग १	६–००
,, भाग २	६–००
,, भाग ३	१–२५
संगीत सागर	६–००
दत्तिलम्	२–००
वेला विज्ञान	४–००
सितार मालिका	५–००
कलावन्तों की गायकी	३–००
ठुमरी गायकी	३–००
हमारे संगीत रत्न	१५–००
सहगल संगीत	२–५०
बेंजो मास्टर	२–००
संगीत पद्धतियों का तु० अध्ययन	२–५०
स्वरमालिका	२–००
भातखंडे संगीत पाठमाला	१–२५
रवीन्द्र संगीत	२–००
उ०भा० संगीत का सं० इति०	२–००

सूरसंगीत भाग १ व २ प्रत्येक	१–५०
मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग १	२–००
मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग २	२–५०
ताल प्रकाश	५–००
ताल अंक	४–००
ठुमरी अंक	२–५०
सन्त संगीत अंक	२–५०
राष्ट्रीय संगीत अंक	२–५०
राग अंक	२–५०
वाद्य संगीत अंक	३–००
बिलावल थाट अंक	२–५०
कल्याण थाट अंक	२–५०
भैरव थाट अंक	२–५०
पूर्वी थाट अंक	२–५०
खमाज थाट अंक	२–५०
काफी थाट अंक	२–५०
मारवा थाट अंक	२–५०
तोड़ी थाट अंक	२–५०
आसावरी थाट अंक	२–५०
हरिदास अंक	१–००
नृत्य अंक	३–००
रजत जयन्ती अंक	५–००
भातखण्डे स्मृति अंक	१–००
कथक नृत्य	८–००
कथकलि नृत्यकला	२–५०
नृत्य भारती	३–००
म्यूजिक मास्टर	२–००
म्यूजिक मास्टर (उर्दू)	२–००
महिला हारमोनियम गाइड	१–५०
संगीत पारिजात भाग–१	४–००
स्वरमेलकलानिधि	१–००
संगीतदर्पण	२–००
फ़िल्म संगीत भाग २९ वाँ	४–००
रविशंकर के आर्केस्ट्रा	५–००
आवाज सुरीली कैसे करें ?	२–००
अप्रकाशित राग भाग १,२,३	४–५०
संगीत निबंधावली भाग १	२–००

'संगीत' शास्त्रीय संगीत का एकमात्र मासिक पत्र, वार्षिक मूल्य ६) प्रति अंक)५० न०पै०

'फ़िल्म संगीत' सचित्र मासिक, वार्षिक मूल्य ६), छमाही ४), प्रति अंक)७५ न० पै०

प्रकाशक—संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

UP State Museum, Lucknow

CC-O. In Public Domain. Digitized by Sarayu Trust and eGangotri

संगीत

UP State Museum, Lucknow